This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

978,062

1817
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM CIRCUMSPICE

# Chanson.

*Moderato.*

La be - le mo - cit. Dieus! qui m'en ga - ri - ra?

In se - cu - lum.

La riens que plus ai a - mé mort m'a. Bonjor ait la

be - le qui mon cuer a! hé! ha! li maus d'a-mer

m'o - cir - ra. Chascun qui ai - me Me dit Qu'en a

mer a grant de-lit : *etc...*

**SPÉCIMEN DE MUSIQUE LYRIQUE AU MOYEN AGE**

(Transcription en notation moderne du début d'un motet à deux parties, d'après le *Recueil de Motets français* de G. Raynaud et Lavoix, publié chez Émile Bouillon, éditeur à Paris.)

COLLECTION DES CLASSIQUES POPULAIRES

# LA POÉSIE

## LYRIQUE ET SATIRIQUE

## EN FRANCE AU MOYEN AGE

PAR

**LÉON CLÉDAT**

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON
LAURÉAT DE L'INSTITUT

*Ce volume contient plusieurs reproductions d'après des documents originaux.*

PARIS

LECÈNE, OUDIN ET Cie, ÉDITEURS
17, RUE BONAPARTE, 17

—

1893

841
Co pr

# LA POÉSIE

## LYRIQUE ET SATIRIQUE

### EN FRANCE AU MOYEN AGE

---

## INTRODUCTION (1).

---

### TROUVÈRES, TROUBADOURS ET JONGLEURS.

Bien qu'on puisse supposer sans invraisemblance que nos grandes épopées du commencement du moyen âge ont été précédées de chants lyrico-épiques, beaucoup plus courts et plutôt lyriques qu'épiques, bien que nous trouvions au xe siècle une chanson pieuse en l'honneur de sainte Eulalie, calquée sur une « prose » de l'Eglise, l'histoire de la poésie lyrique en France, dans l'état actuel de nos connaissances, ne commence véritablement qu'au xiie siècle, et, en mettant à

(1) Pour les auteurs et les œuvres dont nous ne parlerons pas, ainsi que pour la bibliographie nous renvoyons, une fois pour toutes, au *Manuel* de M. Gaston Paris. La nature du présent ouvrage nous imposait l'obligation de faire un choix et de nous arrêter seulement aux œuvres caractéristiques.

part l'élément satirique de certaines de nos chansons de geste, on peut dire aussi que le genre satirique a pris naissance chez nous vers la même époque. Il se mélange d'ailleurs intimement avec le genre lyrique.

La satire, en effet, n'a pas au moyen âge, comme dans l'antiquité, un rythme consacré. Elle se présente à nous sous les formes strophiques les plus variées, et emprunte souvent aussi le rythme narratif. Nous ne parlerons dans ce volume que des œuvres essentiellement satiriques, laissant de côté toutes celles où l'idée satirique peut jouer un grand rôle, mais qui appartiennent à un autre genre littéraire, comme les poèmes allégoriques (romans *de la Rose* et *du Renard*), les fables et les fableaux, les sermons et poèmes moraux.

On s'accorde aujourd'hui pour arrêter le moyen âge littéraire vers l'avènement des Valois. A cette époque, la langue française se rapproche sensiblement de son état actuel, et un âge nouveau, âge de transition, commence pour la littérature. Nous laisserons donc de côté les poètes des deux derniers tiers du XIVe et ceux du XVe siècle, Eustache Deschamps, Alain Chartier, Charles d'Orléans, Villon, qui d'ailleurs sont beaucoup plus connus que leurs prédécesseurs et se laissent plus facilement lire dans le texte.

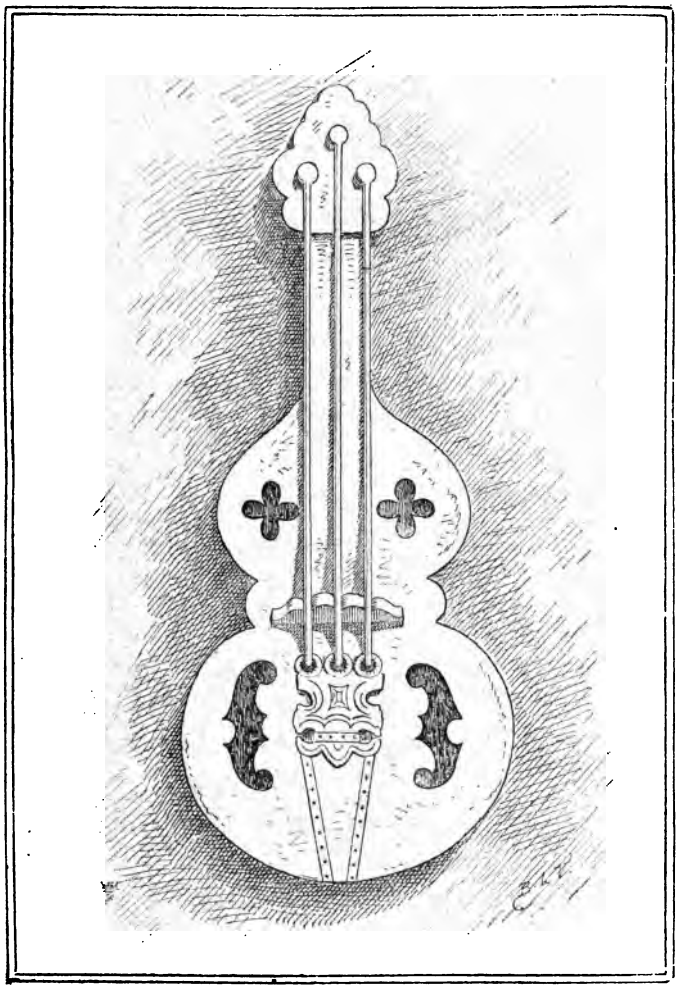
Les poètes du moyen âge, particulièrement les poètes épiques et lyriques, s'appellent eux-

mêmes des « trouveurs. » Le mot *trouveur*, dont la forme provençale est *troubadour*, avait dans nos anciennes langues un cas sujet qui était « troubaire » au midi et « trouvère » au nord. Le mot s'est conservé sous la forme provençale du cas régime et sous la forme française du cas sujet, et c'est ainsi que nous disons aujourd'hui *les trouvères* pour désigner les poètes de langue d'oïl, et *les troubadours* pour désigner les poètes de langue d'oc.

Troubadours et trouvères avaient un auxiliaire important dans la personne du jongleur ou ménestrel, qui répandait leurs œuvres dans les villes et les cours. Souvent le poète était son propre jongleur, et tel, qui avait commencé par chanter les poésies des autres, se mettait à « trouver » à son tour. Le jongleur est le grand agent de divulgation et de diffusion de nos œuvres littéraires avant l'invention de l'imprimerie. A pied ou à cheval, il allait de ville en ville, de château en château, et donnait des représentations où les exercices de jonglerie, au sens moderne du mot, alternaient souvent avec les chansons ou les récits. Il s'accompagnait avec la rote, petite harpe d'origine bretonne, avec la guitare, mais surtout avec la vielle. La vielle était un instrument à cordes, assez semblable à notre violon, dont on jouait avec un archet. On estimait plus ou moins les jongleurs suivant que la littérature et la musi-

que l'emportaient ou non dans leur répertoire sur les bouffonneries et les tours d'adresse. Ceux dont l'instrument était le tambourin étaient méprisés par les « jongleurs de vielle », mais leur disputaient parfois avec succès la faveur du public. Comme les divers exercices des jongleurs, en y comprenant le débit des œuvres littéraires, étaient loin d'être toujours conformes à la morale et à la bienséance, on s'explique facilement la réprobation qu'ils ont pu encourir à diverses époques. Toutefois, ce qui prévaut dans les témoignages qui nous sont restés sur eux, c'est l'expression de la grande faveur dont peuple et seigneurs les entouraient. On les fêtait, on les hébergeait, on les payait en argent ou en cadeaux de toute nature. Mais il y avait aussi les mauvais jours et les pauvres recettes ; la saison n'était pas toujours belle, ni les bourses toujours bien garnies et faciles à s'ouvrir. De la vie la plus plantureuse le jongleur passait trop souvent, sans transition, à l'existence la plus misérable.

Les œuvres lyriques du moyen âge, au moins jusqu'au XIVe siècle, étaient composées pour être chantées. Nous ne pouvons donc nous faire, en les lisant, qu'une idée incomplète de leur valeur esthétique, d'autant plus incomplète qu'on n'ajoutait pas la musique après coup, mais que l'air était ordinairement « trouvé » en même temps que les paroles, avec lesquelles il faisait corps.



VIELLE DU XIIIe SIÈCLE

D'après Lavoix. *Histoire de la Musique.*

Nous devrons nous contenter des paroles, et même d'une traduction, car le texte ne serait pas intelligible. Toutefois, pour perdre le moins possible de l'original, nous emploierons le même système que dans notre étude sur *Rutebeuf* (1), c'est-à-dire que nous nous appliquerons à conserver les mots, en leur donnant seulement la forme française actuelle, et à maintenir le rythme (2), moins la rime, de manière à ce que l'œuvre soit plutôt rajeunie que traduite. Il est assurément regrettable de perdre l'effet de la rime, qui joue un rôle particulièrement important dans les pièces lyriques ; mais pour reproduire régulièrement cet effet (3), il eût fallu remanier les textes et sacrifier le fond à la forme. Nous ne pouvions hésiter. On doit encore remarquer que, dans la poésie courtoise, le choix des mots a une importance exceptionnelle, dont nous risquons de ne pas nous rendre compte, même lorsqu'il sera possible de conserver le mot ancien et que sa signification n'aura pas varié, car rien

(1) Paris, Hachette, 1891.

(2) Pour conserver le rythme avec le moins de changement possible dans les mots, nous appliquons souvent ou nous maintenons les lois et particularités de l'ancienne langue et de l'ancienne versification, telles que l'ellipse fréquente du pronom sujet, l'emploi des adjectifs *grand*, *tel*, *loyal* et autres semblables, sans *e* muet au féminin, l'*e* muet compté pour une syllabe après une voyelle ou une diphthongue, la contraction facultative du pronom *elle* en *el*, l'hiatus autorisé, *qu'* au lieu de *qui* devant une voyelle, etc.

(3) Nous n'avons pu le tenter que pour un très petit nombre de pièces et de couplets isolés, qui ont été insérés dans le chapitre de la versification.

ne nous garantit qu'il ait aujourd'hui le même relief, la même *valeur* qu'autrefois. En résumé, on aura assez exactement la pensée, l'allure de la phrase, le rythme numérique ; mais, pour juger équitablement, il faudra se persuader que le style était sensiblement plus relevé qu'il ne peut le paraître aujourd'hui, et suppléer par l'imagination tout le charme des rimes absentes.

# CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

## LA VERSIFICATION FRANÇAISE ET PARTICULIÈREMENT LA VERSIFICATION LYRIQUE AU MOYEN AGE (1)

---

### I

### LE VERS ET LA RIME

Notre versification est rythmique et non métrique, c'est-à-dire qu'elle repose, non sur la *quantité*, non sur un groupement déterminé de syllabes longues et brèves, mais sur le *nombre* des syllabes, la répartition de l'accent tonique et la répétition régulière de consonances semblables (rime ou assonance). Ainsi notre alexandrin a douze syllabes, suivies ou non d'une syllabe féminine qui ne compte pas ; la sixième et la douzième syllabe doivent avoir un accent, c'est-à-dire terminer le mot ou n'être suivies que d'une syllabe dite fémi-

(1) Tout ce qui sera dit du vers français s'applique aussi au vers provençal Sur la plupart des matières contenues dans ce chapitre, consulter l'excellent livre de M. Jeanroy, les *Origines de la poésie lyrique au moyen âge*. Paris, 1889.

nine (1), et il doit y avoir dans le corps du vers un mélange de syllabes toniques et de syllabes atones (2), dont la proportion est indiquée par l'oreille. Nos autres vers obéissent à des lois analogues, auxquelles s'ajoutent, pour les groupes de vers, les règles relatives à la rime.

L'idée d'une harmonie résultant du nombre des syllabes, combiné avec la disposition des accents toniques et avec des homophonies régulièrement espacées, est assez naturelle pour qu'elle ait pu naître spontanément dans l'esprit de nos ancêtres. Mais comme les Latins avaient une versification populaire qui offrait précisément tous ces caractères, il n'est pas douteux que nous leur devions notre système rythmique aussi bien que notre langue (3). En effet, à côté de la versification métrique qu'Ennius et ses successeurs pratiquèrent par imitation des poètes grecs, et qui ne fut

(1) Dans l'ancienne versification, il n'était pas nécessaire que cette syllabe féminine, dans les grands vers, fût élidée après la césure, mais elle ne comptait pas. Un alexandrin tel que celui-ci :

Oui, je viens dans son *temple supplier* l'Eternel.

eût été parfaitement correct.

(2) La syllabe tonique en français est la dernière du mot, ou l'avant-dernière quand la dernière est formée par un *e* muet ; toutes les autres syllabes, et celles des mots proclitiques (*prépositions*, etc.), sont dites atones. La succession des onze premiers nombres (un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze) a le nombre de syllabes et la césure de l'alexandrin ; mais ce n'est pas un vers, parce qu'il y a un trop grand nombre de syllabes toniques.

(3) Il est tout à fait inutile, comme le font MM. Bartsch et Pio Rajna, de recourir à des vers celtiques pour expliquer certains vers français. Cette théorie est combattue par les celtisants les plus autorisés En ce qui touche l'idée de la rime, on peut faire remarquer que la rhétorique latine recherchait les assonances et les allitérations.

jamais goûtée à Rome que des lettrés, il y eut toujours une poésie rythmique populaire, le *numerus saturnius* réprouvé par Horace ; c'était la vieille poésie nationale de Rome, contemporaine des temps légendaires de Saturne. Ce sont encore des vers rythmiques de quinze syllabes (1) que les soldats romains chantaient derrière le char triomphal de César :

Cæsar Gallias sube-git, Nicomedes Cæsarem.
Ecce Cæsar nunc trium-phat, qui subegit Gallias ;
Nicomedes non trium-phat qui subegit Cæsarem.

Et au IIIe siècle de notre ère, nous trouvons le même vers dans le chant des soldats de la sixième légion :

Mille Francos, mille se-mel Sarmatas occidimus.
Mille, mille, mille, mil-le, mille Persas quærimus.

Or, lorsqu'une langue se modifie en laissant tomber un certain nombre de syllabes de ses mots, ce qui est arrivé au latin se transformant en français, un vers d'un rythme syllabique déterminé peut avoir trois fortunes diverses, que nous comprendrons mieux si nous prenons un terme de comparaison dans la versification actuelle. Nous donnons aux mots dans nos vers, par tradition, le même nombre de syllabes qui

(1) On a voulu y voir des vers métriques ; en tout cas, ils ont exactement les dimensions et la structure d'autres vers latins qui n'ont aucune apparence métrique.

les caractérisait lorsque tous les *e* muets se faisaient entendre; il en résulte que notre versification est archaïque et que nous sommes obligés, pour conserver la mesure, de prononcer beaucoup de mots dans les vers autrement que dans la prose. Pour rétablir la concordance entre la langue courante et la forme poétique, il faudrait ne compter dans la mesure que les voyelles prononcées et supprimer tous les *e* réellement muets (1), comme on le fait avec exagération dans les chansons plaisantes qu'on met dans la bouche des gens du peuple.

Par exemple, ce vers de Molière est *archaïque* (dans le sens que nous venons d'indiquer) :

Ell*e* me fait trembler dès qu'ell*e* prend son ton.

Il deviendrait *moderne* en conservant la même mesure de 12 syllabes, si l'on disait :

El me fait tressaillir dès qu'el reprend son ton.

Si on le laisse tel quel, mais en prononçant conformément à l'état actuel de la langue, on en fait un décasyllabe avec césure à la 5e syllabe :

El me fait trembler dès qu'el prend son ton.

En revenant à la poésie latine populaire, et en prenant pour exemple le vers rythmique des sol-

(1) On ne tient déjà plus compte, même dans la poésie relevée, de *ent* après une voyelle : *prenaient* ne vaut que pour deux syllabes.

dats de César et d'Aurélien, on comprendra que ce vers de 15 syllabes ait pu :

1° Se renouveler sous la même forme devenue archaïque (c'est-à-dire ici restée latine) postérieurement à la chute des voyelles atones dans la transformation du latin en français ;

2° Engendrer d'une part un vers français plus court, d'autre part un vers français de même mesure, c'est-à-dire de 15 syllabes, le second calqué sur le vers latin, le premier résultant de sa réduction lente et insensible par l'affaiblissement et la chute des voyelles atones. Si l'on admet que les mots latins en devenant français ont perdu en moyenne une syllabe sur trois (1), on voit que le décasyllabe français peut être dérivé insensiblement du vers latin de 15 syllabes. Il y a donc une dérivation par imitation et une autre par réduction naturelle. Et un vers français formé par l'un ou l'autre procédé a pu être ultérieurement l'objet d'une réduction (artificielle cette fois) ou d'un allongement, quand on a voulu varier les rythmes. Ainsi l'alexandrin peut être une transformation symétrique du décasyllabe qui était coupé par la césure en une partie de 4 syllabes et une autre de 6 : on a fait les deux parties égales.

Les vers rythmiques se répartissent en deux catégories selon que les accents toniques portent

(1) Bien entendu, il s'agit des mots latins *populaires* qui avaient déjà subi une première réduction.

sur des syllabes impaires ou sur des syllabes paires ; dans le premier cas, ils sont dits *trochaïques*, et dans le second *iambiques*, bien que ces termes dussent être réservés à la poésie métrique.

Les vers latins rythmiques étaient essentiellement trochaïques, probablement parce que la place de l'accent dans les mots amenait plus naturellement cette disposition que la disposition contraire. La chute des voyelles atones ayant renversé la proportion des oxytons et des paroxytons (1), on comprend que les vers latins trochaïques aient donné naissance, par réduction naturelle, à des vers français iambiques. Tel est en effet le caractère de notre ancienne versification, avec ses vers de huit, de dix et de douze syllabes dont la césure est à des syllabes paires, la sixième dans l'alexandrin, la quatrième ou la sixième dans le décasyllabe (2). Nous avions aussi un certain nombre de vers trochaïques, dérivés *par imitation*, comme celui de 15 syllabes, mais ils étaient l'exception.

Bien qu'il y ait dans la poésie latine rythmique des vers de dimensions variées, et notamment de

(1) Les oxytons sont les mots accentués sur la dernière syllabe (la grande majorité des mots français); les paroxytons ont l'accent tonique sur la pénultième.

(2) En dehors de la césure et de la fin des vers, la place des accents toniques est assez variée dans notre versification ; elle n'est cependant pas arbitraire. Les poètes obéissent instinctivement à des lois d'harmonie qu'il serait intéressant de préciser; mais nous ne pouvons entreprendre ici cette étude.

11 et de 13 syllabes, on est porté à croire que c'est le vers latin de 15 syllabes qui a eu le plus d'action sur la formation de notre système rythmique, et que nos vers mêmes de 13, de 11 et de 9 syllabes en procèdent par abrègement, aussi bien que la coupe rare du décasyllabe en deux parties de 5 syllabes.

La création de nos petits vers et l'union par la rime soit de couples de vers, soit de vers non consécutifs (et en même temps le mélange des vers inégaux dans les strophes), s'expliquent par le démembrement de grands vers préalablement pourvus d'assonances intérieures. Et ce démembrement a pu se produire soit dans les vers latins rythmiques avant que le latin fût assez transformé pour être appelé le français (1), soit plus tard dans les vers français.

Si l'hémistiche rime (on assone) avec la fin du long vers, le démembrement d'un vers isolé aboutira à deux vers rimant ensemble. Un couplet de longs vers ayant une même rime à la fin et une autre, différente, à l'hémistiche, formera en se dédoublant une succession de vers sur deux rimes se croisant ; et comme l'hémistiche, dans la

(1) Quant aux vers latins, même rythmiques, qui ont été composés depuis la constitution du français, ils étaient nécessairement œuvre de lettré, et n'ont pu agir sur notre poésie populaire que lorsqu'ils prenaient la forme de chants d'église. Les hymnes latines ont été introduites dans la liturgie à la fin du IVe siècle. Elles sont tantôt rythmiques, tantôt métriques avec une tendance manifeste à devenir rythmiques, comme l'a établi M. Léon Gautier.

rythmique latine, avait une chute féminine et la fin du vers une chute masculine, on saisit l'origine de l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines, alternance qui d'ailleurs ne s'est pas imposée, et qui a même été assez rare avant de devenir une loi.

L'assonance n'exigeait que la répétition d'une voyelle et non celle des consonnes voisines ; nous avons encore des poésies populaires assonancées. La rime, qui est le développement de l'assonance, commence à paraître dans la seconde moitié du XIe siècle.

## II

### LES COUPLETS ET LE REFRAIN.

Les poésies populaires primitives étant toutes destinées à être chantées, il était naturel qu'elles fussent divisées en strophes ou couplets d'égale et de médiocre étendue, se prêtant aux répétitions successives d'une même mélodie. Les couplets d'un nombre indéterminé de vers, comme étaient ceux de nos chansons de geste, s'expliquent par un système particulier de mélopée, qui consistait, croit-on, à chanter dans chaque couplet tous les vers impairs sur une mélodie et tous les vers pairs sur une autre (1) ; les vers étant ainsi isolés

(1) G. Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e édition, p. 31

au point de vue musical, c'est le développement littéraire seul qui en déterminait le nombre dans chaque « laisse ».

La première idée, la plus simple, devait être de faire des couplets de vers égaux, assonant entre eux tous ensemble ou deux par deux. Les couplets monorimes ont été la règle absolue des chansons de geste, qui emploient de préférence le décasyllabe et rarement l'alexandrin. Quant aux vers égaux rimant deux à deux sans croisement, ils ont prévalu au moyen âge dans les poésies qui n'étaient pas divisées en couplets, et le vers employé est l'octosyllabe.

Dans la poésie lyrique, à côté des couplets monorimes ou à rimes plates, le démembrement des longs vers a produit des combinaisons plus variées. Par exemple, le premier hémistiche du vers de 15 syllabes, qui se composait de 8 syllabes en y comprenant la chute féminine, a été divisé en deux petits vers de 4 syllabes rimant ensemble, que suivait l'ancien second hémistiche devenu un vers indépendant de 7 syllabes. En accouplant deux vers de 15 syllabes ainsi démembrés, nous obtiendrons une strophe composée de quatre petits vers et de deux vers plus longs, répartis en deux groupes. Le type une fois créé, plusieurs siècles peut-être avant les premiers exemples qui nous ont été conservés, a pu être transformé de bien des manières, au

point même de n'être plus reconnaissable : car on pouvait changer la longueur absolue des vers, redoubler certains vers, modifier la répartition des rimes.

Une des formes de strophes les plus originales est celle que nous offre le couplet suivant (rajeuni) d'un noël anglo-normand :

Seigneurs, or donc écoutez-nous :
De loin sommes venus à vous
Chercher Noël,
Car l'on nous dit qu'en cet hôtel
Il tient sa fête solennel
A pareil jour.

*Refrain.* Dieu donne à ceux joie et amour
Qui servent Noël en sa cour !

Chaque petit vers de quatre syllabes amène une rime nouvelle, qui est celle des deux octosyllabes suivants. Faisons que les deux derniers vers ne soient plus un refrain, et qu'ils soient précédés d'un grand nombre de ces demi-strophes de trois vers, nous obtiendrons un rythme *narratif*, qui a été quelquefois substitué aux traditionnels octosyllabes à rimes plates, et dont Rutebeuf, notamment, a fait un usage fort heureux. Du moment qu'il n'y a plus de division en strophes, il n'est pas nécessaire que le nombre des octosyllabes qui précèdent chaque petit vers se rigoureusement limité à deux ; on en tro

parfois trois ou quatre, particulièrement au commencement des pièces.

Le refrain a joué aussi un rôle important dans la constitution de la forme lyrique. Les danses chantées, première expression de la lyrique populaire, comprenaient un refrain repris par le chœur après chaque couplet chanté par un soliste. Ce refrain pouvait être un cri, une onomatopée, une exclamation, ou une phrase formant un vers, avec lequel on eut de bonne heure l'idée de faire rimer le dernier vers du couplet ou un vers nouveau, souvent plus court, ajouté à la fin du couplet pour préparer le refrain. Et le refrain se modifia à son tour, se démembra ou s'étendit, contribuant ainsi à donner à la forme lyrique une physionomie nouvelle (1).

Tels sont les éléments principaux que fournissait aux poètes le développement naturel des formes traditionnelles. Ils les firent entrer de cent façons diverses dans les combinaisons qu'ils imaginèrent. Mais, sans doute par un besoin d'unité dans la variété, ils s'imposèrent une règle qui prévalut dans la lyrique courtoise du XII^e et du XIII^e siècle, c'est celle de la tripartition, que Dante a formulée dans son *De vulgari eloquio*. Chaque strophe devait être composée de deux

(1) A partir du XIII^e siècle, on a des pièces ornées de refrains qui sont étrangers au texte et qui varient après chaque couplet. D'après l'ingénieuse explication de M. Jeanroy, ces refrains sont des débris d'autres chansons aujourd'hui perdues.

parties se faisant rigoureusement pendant, et d'une troisième partie asymétrique. On a remarqué que c'était en petit la disposition grecque de la strophe, de l'antistrophe et de l'épode ; mais cette ressemblance n'implique aucune dérivation. Voici, comme exemple, un couplet de Thibaut de Champagne où nous séparons les trois parties :

1

Une chanson encor vueil
Faire por moi conforter ;

2

Pour cèle dont je me dueil
Veuil mon chant renouveler.

3

Por ce ai talent de chanter,
Car, quant je ne chant, mi oeil
Tornent sovent en plorer (1)

Cette règle fut inventée par les poètes provençaux du XIIe siècle, et s'imposa bientôt aux poètes du nord, dans les genres imités de la poésie courtoise du midi. C'est le principe sur lequel repose encore le sonnet (2).

(1) « Je veux encore faire une chanson pour me réconforter. Pour celle qui cause ma douleur, je veux renouveler mon chant. Ce qui me donne le désir de chanter, c'est que, lorsque je ne chante pas, mes yeux se tournent souvent à pleurer. »

(2) Le mot *sonnet* est souvent employé par les poètes provençaux avec le sens général de « air, chanson ». Au sens restreint du mot, les premiers sonnets que l'on trouve sont écrits en provençal par un Italien ; ce sont les Italiens qui ont donné à ce petit genre toute sa vogue.

## III

### LES DIVERS GENRES DE POÉSIES DIVISÉES EN COUPLETS.

Parmi les poésies du moyen âge qui sont divisées en strophes ou couplets, accompagnés ou non de refrains, et qui traitent des sujets lyriques ou satiriques, il y en a beaucoup qu'on ne peut désigner par aucun terme générique. D'autres au contraire rentrent dans des catégories auxquelles sont attachés des noms particuliers, soit en raison du fond, soit en raison de la forme, soit pour les deux raisons à la fois. D'ailleurs plusieurs de ces *genres* ne sont pas suffisamment précis pour qu'on puisse avec sûreté y faire rentrer les pièces qui paraissent s'y rapporter, mais qui n'ont pas de titre dans les manuscrits.

Les *romances* du XII^e siècle sont aussi appelées *chansons d'histoire* parce qu'elles racontent une histoire, une courte légende, ou encore *chansons de toile* parce qu'elles servaient à distraire les femmes pendant leurs travaux. Elles mettent en scène des filles de rois, d'empereurs, de châtelains, souvent assises elles-mêmes à leur travail, brodant avec des fils d'or et de soie. Les aventures, peu compliquées, qui y sont brièvement racontées, se ressemblent beaucoup : c'est Belle

Erembour qui, du haut de sa tour, déplore la froideur du comte Reynaut, prévenu contre elle, et réussit à se justifier ; c'est Belle Isabeau, mariée contre son gré, qui meurt d'émotion en revoyant celui qu'elle aimait, etc. Les strophes, parfois inégales, se composent de quelques vers égaux terminés par la même assonance et suivis d'un refrain. Voici, comme exemple, la première strophe de l'une de ces romances :

Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors,
Que Franc de France repairent de roi cort,
Reynauz repaire devant el premier front.
Si s'en passa lez lo meis Erembor,
Ainc n'en deigna le chief drecier amont.
E ! Reynaut amis (1) !

Un peu plus tard, on fit des romances semblables en y introduisant quelques raffinements de versification : la rime substituée à l'assonance, des rimes variées dans un même couplet, rimes se répétant identiquement aux mêmes endroits dans tous les couplets. Le genre de la chanson d'histoire paraît s'être particulièrement développé dans la France du nord ; il n'est pas représenté dans la littérature méridionale telle que nous la connaissons.

(1) « Quand on arrive en mai, que l'on dit aux longs jours, lorsque les Francs de France reviennent de la cour du roi, Reynaut revient au premier rang. Il passa près de la maison d'Erembour, point ne daigna lever la tête. Eh ! ami Reynaut ! »

La *rotruange*, ainsi appelée peut-être parce qu'on l'accompagnait originairement sur l'instrument de musique nommé rote, est une chanson de danse, munie d'un refrain. Elle se distingue surtout de la chanson d'histoire en ce que le poète y exprime son état d'âme au lieu de raconter une histoire. Les rotruanges sont souvent monorimes, parfois à l'exception du dernier vers de chaque couplet, qui rime seulement avec le refrain. Voici une strophe (rajeunie) de rotruange :

Toujours vais merci criant :
Amour, suis votre servant,
Ne m'avez donné néant
De secours.

*Refrain*. J'ai à nom malheureux d'amour.

Dans le midi de la France, à côté de la rotruange (*retroencha*), on trouve un genre de poésie qui n'en diffère guère à l'origine et qu'on appelle la *danse*. Au XIVe siècle, on en vint à imposer à la « danse » une construction qui la rapproche du virelai (voyez page 34) : la pièce doit commencer par un refrain qui ne se répète plus après les couplets, mais dont la fin de chaque couplet reproduit la mesure et les rimes.

La rotruange, avec plus de variété dans la construction des couplets, lesquels sont généralement limités à trois, porte le nom de *ballette*

au nord de la France et de *ballade* (ballata) (1) au midi. Le mot provençal « ballade » a passé en français dès la fin du XIIIe siècle ; il désigne, à partir du XIVe siècle, un genre de poésie sensiblement différent et sur lequel nous reviendrons. Voici une ballette dont nous rajeunissons la langue, en conservant les rimes :

*Suis sous bonne étoile née,*
*Car j'ai bel ami.*
J'aime bien et suis aimée
Et j'ai mon amour donnée (2)
A celui qui beaucoup m'agrée,
Je lui dois merci.
*Suis sous bonne étoile née,*
*Car j'ai bel ami.*

Toujours m'a sa foi portée,
Et servie et honorée,
Et bien sais que folle pensée
N'a jamais nourri.
*Suis sous bonne étoile née,*
*Car j'ai bel ami.*

Sauve mon honneur gardée,
Lui sera abandonnée
Mon amour, qu'il a désirée ;
Mon cœur est à lui.
*Suis sous bonne étoile née,*
*Car j'ai bel ami.*

Comme on le voit, il n'y a pas de différences

(1) *Ballata* paraît être aussi en provençal l'appellation générale des chansons à danser.
(2) *Amour* (comme *honneur* plus bas) était féminin au moyen âge.

bien sensibles entre la rotruange, la danse primitive, la ballade provençale et la ballette. Ce sont des chansons de danse, munies de refrain, qui traitent des sujets d'amour. Telles sont encore de nos jours les danses populaires chantées. C'est particulièrement aux fêtes de mai que nos ancêtres se livraient à la danse, pour célébrer le retour du printemps. Jusqu'à la fin du XII^e siècle les femmes seules prenaient part à cet exercice.

Vers le milieu du XIII^e siècle, on voit apparaître le *rondeau*, identique d'abord, pour la disposition des vers, à ce qu'on a nommé plus tard *triolet* (1). Le rondeau (*rondet*, *rondel*) peut être considéré comme un couplet de ballette légèrement modifié. Prenons le premier couplet de la ballette que nous venons de citer, avec les deux vers de refrain qui le précèdent et qui le suivent, et substituons au second vers de ce couplet le premier vers du refrain, nous aurons un rondeau dans le sens ancien et dans l'acception large du mot (2) :

*Suis sous bonne étoile née,*
*Car j'ai bel ami.*
J'aime bien et suis aimée,
*Suis sous bonne étoile née.*

(1) Ce nom signifie sans doute « petite poésie à trois divisions » : 1° les deux premiers vers, 2° les vers 3 et 4, 3° les quatre derniers vers. A ce compte, le rondeau développé, qui a conservé la division tripartite, pourrait être appelé *trio*.

(2) Toutefois le vers 5 devrait avoir le même nombre de syllabes que le vers 7 (premier du refrain).

Pour celui qui beaucoup m'agrée,
Je lui dois merci.
*Suis sous bonne étoile née,*
*Car j'ai bel ami.*

Avant d'être une composition littéraire, le rondeau était, dès le XIIe siècle, une composition musicale à plusieurs parties jouées par autant d'instruments, qui servait à accompagner une danse en rond, et dont il faut chercher l'origine dans le plain-chant. Il commençait et finissait par le même refrain mélodique, dont une partie était encore répétée au milieu, le tout correspondant à des mouvements spéciaux de la danse. On adapta des paroles à la musique, avec un refrain poétique disposé naturellement comme le refrain musical, et on chanta le rondeau (le même texte) à trois parties (1).

Au XIVe siècle, le rondeau se dégage de la danse et de la musique et devient un genre purement littéraire. Nous ne pouvons examiner en détail les modifications qui ont été introduites dans la constitution du rondeau avant ou après cette époque, et dont la plus apparente est l'augmentation du nombre des vers. En règle générale, et sauf exceptions, on peut dire que les diverses variétés du genre, jusqu'à Villon, ont pour caractères communs : 1° une dimension restreinte,

(1) Cf. Gaston Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle.*

2° pas plus de deux rimes, 3° l'insertion d'un vers au moins du refrain au milieu de la pièce.

Répétons seulement le ou les premiers mots du premier vers dans le corps de la pièce et à la fin, nous aurons la forme moderne du rondeau, que l'on trouve déjà chez Villon, et qui prend à partir de Marot un nombre désormais fixe de vers, 15 en y comprenant le fragment répété deux fois du premier vers. Tel est le rondeau célèbre de Marot « Au bon vieux temps ».

Au bon vieulx temps un train d'amour regnoit,
Qui sans grand art et dons se demenoit ;
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'estoit donné toute la terre ronde ;
Car seulement au cueur on se prenoit.

Et si par cas à s'aymer on venoit,
Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit (1) ?
Vingt ans, trente ans : cela duroit un monde
Au bon vieulx temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnoit ;
Rien que pleurs feintz, rien que changes on n'oyt (2) ;
Qui vouldra donc qu'a aymer je me fonde,
Il fault premier (3) que l'amour on refonde
Et qu'on la meine ainsi qu'on la menoit
Au bon vieulx temps.

C'est dans les manuscrits d'anciens rondeaux, où pour abréger on écrivait seulement, à la répé-

(1) *S'entretenir*, proprement « se tenir l'un l'autre. »
(2) « On n'entend parler que d'inconstances. »
(3) *Premier*, adverbe : d'abord.

tition, les premiers mots du refrain, pris l'idée de borner la répétition aux p mots. On avait remarqué sans doute qu'( nait d'heureux effets en lisant certains r( tels qu'ils étaient copiés, sans suppléer du refrain.

Le *vireli*, dont le nom s'est corrompu en était aussi à l'origine une composition r pour la danse ; il ressemble à l'ancien ı quand le refrain initial n'est suivi que de d( plets, car on répète alors deux fois (ι après chaque couplet), comme dans le r tout ou partie du refrain. Mais, outre virelai a souvent trois couplets, en ; refrain, ce qui n'arrive pas au rondea distingue par un plus grand dévelop Le refrain initial est plus long et cha couplets qui le suivent se divise ordina en deux parties, dont la seconde corres refrain pour le nombre et la dimension ( et pour les rimes. Voici un virelai de C de Pisan :

COUPLET-REFRAIN

Belle ou il n'a que redire (1),
De qui l'en ne peut mesdire
Sanz mentir,

(1) « En qui il n'y a rien à critiquer. »

Or vous vueilliez consentir
A estre de mes maulz mire (1) ;
Car Amours m'a fait eslire
Vous que j'aim sanz alentir.

I

Regardez ma voulenté,
Et comment entalenté (2)
Suis par désir
D'obéir à vo bonté (3) ;
Car vous avez surmonté
A vo plaisir
*Mon cuer qui ne puet desdire*
*Vo vueil* (4), *mais trop grief martire*
*Fault sentir*
*A moi qui m'en vueil partir*
*Pour riens, car je ne desire*
*Fors vous* (5), *sanz y contredire,*
*Que j'aim sanz ja repentir,*

1er *vers du refr.*

Belle ou il n'a que redire.

II

A vous qui m'avez dompté.
Je me suis tant guermenté (6)
A long loisir,

(1) « A être le médecin de mes maux. »
(2) « Et dans quelle disposition. »
(3) « A votre bonté. »
(4) « Vous avez triomphé, à votre plaisir, de mon cœur qui ne peut contredire votre volonté. »
(5) « Car je ne désire que vous. »
(6) « Lamenté. »

Si doy bien (1) estre renté
Des biens dont avez plenté (2) ;
Doncques choisir
*Vueillés moy, si que souffire*
*Vous daigne sanz escondire* (3),
*Car partir*
*Ferez mon cuer* (4) *com martir*,
*Si que le mal qui m'empire*
*Ostez, car trop me martire* (5) ;
*Et vous vueilliez convertir*,

1er *vers du refr.*

Belle ou il n'a que redire.

En étudiant les variations successives des genres qui étaient à l'origine des chansons de danse (6), nous avons été amené à parler de formes qu'on a surtout employées à partir du XIVe siècle, comme le rondeau et le virelai. Il nous faut maintenant revenir sur nos pas pour signaler les autres genres lyriques cultivés aux XIIe et XIIIe siècles.

Les *pastourelles* sont souvent munies de refrains, mais n'offrent rien de particulier au point de vue de la forme. Elles participent seulement au développement général de la poésie lyrique, qui

(1) « Aussi je dois bien. »
(2) « Dont vous avez abondance. »
(3) « De telle façon que cela daigne vous suffire sans refus », c'est-à-dire : daignez vous contenter de mes souffrances passées.
(4) « Car vous feriez mon cœur se dechirer. »
(5) « Ce mal me martyrise trop. »
(6) On pourrait ajouter l'*estampie*, qui accompagnait une danse dans laquelle on marquait le rythme en frappant du pied.

introduit dans la structure de la strophe un art de plus en plus raffiné. Ce qui caractérise la pastourelle, c'est le sujet traité : nous assistons toujours à un débat entre un chevalier (le poète) et une bergère qu'il a rencontrée par hasard ; il cherche, et souvent réussit, à la séduire. Le débat est un des thèmes favoris de la littérature du moyen âge, et les débats amoureux, placés à la campagne, occupent déjà une place importante dans la poésie classique des Grecs et des Latins. La pastourelle, bien que son origine paraisse plutôt méridionale, s'est particulièrement développée dans la France du nord, ce qui faisait dire au provençal Raymond Vidal que le parler de France valait mieux que celui du Limousin pour faire romances et pastourelles.

L'*aube* ou *aubade* (1) nous présente sous forme lyrique une scène que Shakespeare a rendue célèbre, celle où Roméo et Juliette, pour ne pas être surpris, se séparent au premier chant de l'alouette. Nous avons tantôt des couplets échangés entre les deux amants, tantôt un monologue de l'un d'eux, tantôt le chant d'un veilleur de nuit qui annonce le point du jour, et qui est souvent le confident des amoureux.

Le *motet*, qui n'est pas représenté dans ce qui nous reste de la littérature provençale, consiste

(1) Le mot *aubade* n'apparaît qu'au XVe siècle.

en deux, trois ou quatre couplets destinés à être chantés en même temps par deux, trois ou quatre voix, et formant par conséquent les différentes parties d'un duo, trio ou quatuor. Ce qui montre bien l'origine religieuse du genre, c'est que l'une des parties est souvent constituée par un fragment de plain-chant, sur des paroles latines (1). Voici le texte rajeuni d'un motet d'Adam de la Halle :

1°

D'aucuns se sont loués d'amour,
Mais je m'en dois plus que tous blâmer,
Car jamais nul jour
N'y pus loyauté trouver.
Je pensai
Tout d'abord avoir amie par loyaument
Ouvrer (2),
Mais j'y aurais pu longuement
Bayer (3) :
Car, quand je mieux aimai,
Plus me fallut maux endurer.
Jamais celle que j'aimais ne me voulut montrer
Façons par quoi je me dusse conforter
Ni merci espérer.
Aussitôt mettait peine à me repousser ;
Trop me donna à penser
Avant que je la pusse oublier.

(1) Aujourd'hui, suivant la définition de Littré, le mot *motet* désigne uniquement un morceau de musique sur des paroles religieuses latines, destiné à être exécuté à l'église sans faire partie du service divin.

(2) « Me faire une amie en agissant loyalement. »

(3) « Aspirer. »

Or sais-je bien sans douter
Que loyal homme est perdu, qui veut aimer,
Et nul, ce m'est avis, ne s'en doit mêler
Que s'il aspire à servir de jouer.

2°

A Dieu commande (1) amourettes,
Car je dois
Au loin fuir les doucettes
Hors du doux pays d'Artois
Qui est muet et détroit (2)
Parce que les bourgeois
Ont été si fort menés
Que n'y a droits
Ni lois.
Gros tournois
Ont aveuglés
Comtes et rois,
Justices et prélats, tant de fois
Que la belle compagnie,
— Arras en *pâtit* (3), —
Laissent amis et maisons et harnois
Et fuient par deux, par trois
Soupirant en autre *terre*.

3°

Et super.....

On a dû remarquer que les différents couplets du motet ne se correspondent ni pour les rimes,

(1) « Je recommande à Dieu », c'est-à-dire *j'abandonne*.
(2) *Détroit* : en détresse. Dans le texte original, détroit se termine par une *s* parce qu'il est au cas sujet
(3) Ce vers, dans le texte, rime avec le précédent, et le dernier du couplet a la même rime.

ni pour le nombre et la dimension des vers. Le *lai* (1) est aussi caractérisé par la discordance des couplets, qui d'ailleurs sont indépendants l'un de l'autre et ne sont pas destinés, comme dans le motet, à être chantés en même temps par plusieurs voix. Les anciens lais lyriques sont construits d'après le même principe que les *descorts*, dont le nom, d'origine provençale, signifie discordance. Les sujets traités par le descort et la musique qui l'accompagnait étaient en harmonie avec sa forme : « Quand on veut faire un descort, dit un Art poétique catalan du XIIIe siècle, on doit parler d'amour comme un homme qui en est désemparé, qui ne peut avoir plaisir de sa dame et vit tourmenté ; et en le chantant on doit baisser le ton là où il devrait monter dans un autre chant. » La littérature française du XIVe siècle nous offre des lais, dérivés des anciennes poésies lyriques du même nom, et qui n'en diffèrent que par une plus grande complication dans la versification : les règles en ont été exposées par Eustache Deschamps.

La *chanson* courtoise (2), telle qu'elle a été traitée aux XIIe et XIII siècles, diffère principalement

(1) Il y avait aussi des *lais* narratifs, écrits en octosyllabes à rimes plates, et imités des récits bretons qui portent le même nom. Ce nom a peut-être passé aux lais lyriques parce que les anciennes poésies de ce genre traitaient parfois des sujets empruntés aux lais narratifs.

(2) *Courtoise*, c'est-à-dire consacrée à l'amour tel qu'on le comprenait dans les *cours* du moyen âge.

du genre actuel de la chanson par l'absence de refrain. En revanche, elle se termine d'ordinaire par un ou plusieurs petits couplets dont les vers ont mêmes dimensions et mêmes rimes que les derniers vers de la dernière strophe complète : cette queue de chanson s'appelait en provençal *tornada*, et elle a pris en français le nom d'*envoi*, parce qu'elle contenait souvent une formule d'envoi à l'adresse de la personne pour laquelle la pièce avait été faite. La chanson courtoise est essentiellement subjective, c'est-à-dire que le poète y exprime ses propres sentiments, et non pas, comme il arrive dans les poésies analogues des époques postérieures, ceux d'un personnage imaginaire auquel on se substitue (1).

On appliqua de bonne heure à la chanson la même division tripartite qu'au couplet (voyez ci-dessus page 25). Elle se composait de deux parties se faisant pendant, et d'une troisième asymétrique. Par exemple, dans une chanson de sept couplets, les couplets 3 et 4 correspondront aux couplets 1 et 2, et les couplets 5 à 7 formeront la troisième division. On faisait rimer ensemble les couplets de chacune des trois parties ; souvent aussi, particulièrement en provençal, les mêmes rimes s'appliquaient à la chanson tout entière (2).

(1) Cette substitution est du moins rare à cette époque.

(2) Il pouvait arriver qu'un vers ne rimât avec aucun autre de la même strophe, mais seulement avec les vers correspondants des autres strophes.

Les poètes courtois ont imaginé de grands raffinements dans la disposition des rimes. Ils mettaient leur honneur à trouver pour chaque chanson une combinaison nouvelle de vers ou de rimes. C'est seulement par exception, — et on le déclarait alors formellement, — qu'on écrivait une chanson sur l'air et le modèle d'une pièce antérieure.

La chanson avait été précédée, dans la lyrique du midi, par un genre de poésie qu'on nomme *vers* et dont on a vainement essayé de la distinguer par des particularités de forme. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le *vers* est souvent plus long que la *chanson*. L'Art poétique catalan, que nous avons déjà cité, dit qu'il n'y a entre le *vers* et la *chanson* qu'une différence de sujets, le premier traitant « de vérités, d'exemples et de proverbes » plutôt que d'amour; mais cette différence est elle-même illusoire et repose sur une fausse étymologie.

Le *salut d'amour* est une épître amoureuse, écrite dans la forme de la chanson ou en rythme narratif.

Les *sirventés* (1) provençaux sont des chansons satiriques, souvent remplies d'allusions historiques, et animées d'un souffle guerrier. La structure est la même que pour les chansons courtoises;

(1) Aucune des étymologies proposées pour le mot « sirventés » n'est satisfaisante.

mais le poète reproduit le rythme d'une pièce antérieure, au lieu de chercher pour chaque sirventés une forme spéciale. Au mot provençal « sirventés » correspond le mot français *serventois* : ce nom a eu d'abord la même valeur que sa forme provençale, puis il a été attribué à des pièces religieuses, composées surtout au XIVe siècle, en l'honneur de la Vierge.

On s'amusait, dans les réunions de cours, à discuter sur des points délicats de casuistique amoureuse. Ces discussions ont donné naissance à la *tençon* et au *jeu-parti*, où plusieurs poètes échangent des couplets, dans la forme de la chanson courtoise. Il y a jeu-parti quand le poète expose au début plusieurs solutions et donne à son ou à ses partenaires le choix de l'opinion qu'ils défendront. Dans la tençon, le poète exprime d'abord son avis, et attend la contradiction. La « tornada » finale renvoyait souvent le jugement de la controverse à une personne déterminée ; l'importance de cet appel a été exagérée au point d'engendrer la légende des cours d'amour.

La poésie courtoise provoqua la moquerie, et on trouve, sous le nom de *sottes chansons*, des couplets où les chansons sérieuses sont parodiées. Tel est le suivant, où l'intention plaisante se manifeste surtout dans les derniers vers :

Dieu, quel doux rossignolet,
Et quel courtois messager !

Quand il prend de moi congé,
Il s'en va où ma dame est,
Aussitôt lui dit ce qu'est
Que j'ai dedans mon cœuret.

Le moyen âge nous a laissé un bon nombre de poésies lyriques du genre pieux. On avait même organisé, d'abord au Puy en-Velay, puis dans les villes du nord, notamment à Arras, des concours poétiques qui avaient conservé, de leur origine, le nom de « Puys Notre-Dame », et où l'on n'admettait au début que les pièces en l'honneur de la Vierge. Et ce fut aussi le caractère de l'Académie des jeux floraux, quand on l'institua à Toulouse, en 1323, sous le nom de « Consistoire de la gaie science ». Les poésies pieuses étaient composées dans la forme et en imitation des poésies profanes. Pour beaucoup d'entre elles, on a retrouvé les modèles dont elles reproduisaient non seulement le rythme mais parfois des vers entiers textuellement conservés. On a des imitations religieuses de pastourelles, de ballettes, de chansons courtoises, etc.

Les chansons de croisade n'eurent pas non plus de forme spéciale. La plus ancienne, contemporaine de la première croisade, ne nous est pas parvenue, mais nous savons qu'on l'appelait *chanson d'outrée*, à cause du refrain où l'on poussait le cri *outrée !* c'est-à-dire « au delà ! en avant ! »

Le mot *complainte* désignait au moyen âge, non

pas comme aujourd'hui des chansons très vulgaires ayant un caractère narratif, mais des poésies d'allure lyrique, où le poète déplorait un malheur public, la mort de quelque grand personnage, ou parfois, sur un ton plaisant, des infortunes privées. On faisait des complaintes en strophes ou dans le rythme narratif.

Quant au mot *dit*, il désigne, dans nos anciens manuscrits, des poésies qui portent sur des sujets très variés et qui ont ou non la forme strophique.

Le XIVe et le XVe siècle eurent des formes lyriques très particulières, qui succédèrent à la chanson courtoise et aux autres genres cultivés pendant les XIIe et XIIIe siècles. Ce sont, à côté du rondeau, du virelai et du lai, dont nous avons déjà parlé, la ballade et le chant royal.

La *ballade* de cette époque a généralement, comme la ballette, trois couplets, et elle est aussi munie d'un refrain. Comme la chanson courtoise, elle a le plus souvent un envoi. Le refrain, d'un ou deux vers, est relié par le sens à la fin de chaque couplet, et l'envoi est constitué par un seul couplet, de moindre étendue. Dans la forme la plus ordinaire, tous les couplets ont mêmes rimes et tous les vers même mesure. L'idée de légende populaire qui s'est attachée depuis au mot ballade est tout à fait étrangère au premier sens de ce terme.

Le *chant royal* ressemble à la ballade, mais est soumis à des règles plus strictes : les couplets doivent avoir onze vers et l'envoi de cinq à huit ; le chant se compose de cinq couplets (de six en y comprenant l'envoi). Mais le sujet de ce livre s'arrête avant la vogue de la ballade et du chant royal.

Nous croyons avoir signalé à peu près tous les termes spéciaux qui ont été employés avant la Renaissance pour désigner les divers genres lyriques à forme fixe ou non fixe. On trouvera plus loin des exemples de la plupart des genres que nous nous sommes borné à définir sans en donner de spécimen.

---

# PREMIÈRE PARTIE

## POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU MIDI.

---

### I

### LA LANGUE PROVENÇALE. — L'AMOUR COURTOIS.

La poésie lyrique s'est développée spontanément, à peu près en même temps, au nord et au midi de la France ; mais les œuvres provençales ont exercé bientôt une influence considérable sur les compositions en langue d'oïl, et bien qu'on trouve aussi des traces de l'influence inverse, la première l'emporte tellement sur la seconde qu'on ne saurait hésiter pour l'ordre à suivre dans cette étude.

De toutes les manifestations de la vie littéraire du midi de la France au moyen âge, la poésie lyrique et lyrico-satirique est de beaucoup la plus importante. Les autres genres littéraires n'ont brillé, dans la région d'oc, que d'un éclat douteux ou emprunté. Mais les œuvres lyriques des troubadours présentent, dans leur ensemble, une grande originalité, et c'est à elles qu'on doit at-

tribuer sans conteste la haute renommée de la poésie provençale au moyen âge.

Le provençal est aujourd'hui le dialecte qu'on parle en Provence (1). Mais pour le moyen âge on donne le nom de « provençal » au dialecte employé par tous les poètes appartenant aux pays de langue d'oc, et ce dialecte est, non pas le provençal au sens propre du mot, mais le limousin. Guillaume de Poitiers employait déjà le limousin de préférence à la langue de son pays. La grande célébrité des troubadours nés dans la région à laquelle correspondent aujourd'hui les départements de la Dordogne et de la Corrèze, a sans doute contribué beaucoup à l'adoption du limousin comme langue littéraire unique du midi de la France et de la Catalogne pendant la belle période littéraire du XIIe et du XIIIe siècle.

La Croisade albigeoise a brusquement interrompu, en plein succès, le développement de la littérature provençale, en dispersant la cour brillante du comte de Toulouse et les petites cours fort animées qui gravitaient autour d'elle. Les cours de la Guyenne et du Poitou disparaissaient aussi par l'annexion de ces pays à la couronne de France; la vie littéraire comme la vie politique de la France entière allait se concentrer de plus en plus dans le nord.

(1) On dit aussi qu'un texte est *en provençal* quand il est écrit dans l'un quelconque des dialectes de la langue d'oc.

JONGLEUR DU XIe SIÈCLE.

D'après le manuscrit latin 7 de la *Bibliothèque Nationale.*

Avant de passer en revue les principaux troubadours, il importe de préciser la nature de l'amour qu'ils ont chanté. On a dit que le moyen âge n'avait pas conçu l'amour avec ce caractère de fatalité inéluctable que lui donnait l'antiquité. Cette remarque n'est tout à fait juste que si on l'applique à l'amour conventionnel tel qu'il fut de mode dans les cours seigneuriales du XIIe et du XIIIe siècle, c'est-à-dire à l'amour courtois (1). Alors et là, en effet, il était de bon ton que chacun eût un amour en tête ; on devait trouver une dame à aimer, sous peine d'être disqualifié :

> Sens et honneur ne peut nul maintenir,
> S'il n'a en soi senti le mal d'aimer.
>
> (THIBAUT DE CHAMPAGNE.)

Au lieu de subir la passion, on allait au-devant d'elle, sauf à s'en faire ensuite l'esclave plus ou moins convaincu. Mais en dehors des cours, — et dans les cours mêmes, toute convention mise à part, — la littérature nous présente bien souvent la fatalité foudroyante à la façon antique. Tel est notamment le caractère de l'amour dans les chansons de geste comme dans les romances fran-

(1) Sur l'amour courtois et les troubadours, voyez *Revue de philologie française*, VI, pages 81 et suiv. On trouvera dans cet article, sur un bon nombre de troubadours, des renseignements plus étendus que ceux que nous pouvons fournir ici.

çaises du XIIe siècle, et il n'est pas douteux, à notre avis, qu'il ne fût tel aussi dans les chansons populaires, contemporaines des chansons courtoises, qui malheureusement n'ont pas été recueillies, mais dont la lyrique populaire moderne a conservé la tradition. En d'autres termes, nous ne pensons pas qu'il y ait eu, au XIIe siècle, un brusque changement dans les mœurs ; mais il s'est introduit à ce moment dans la haute société une mode sentimentale, très superficielle et assez semblable à celle que les Précieuses mirent en honneur cinq siècles plus tard. Il faut reconnaître seulement que cette mode a réagi sur les mœurs et a sensiblement contribué à en tempérer la rudesse : c'est d'elle que dérive ce que nous appelons aujourd'hui la « galanterie » française.

On a remarqué que dans les chansons de geste et les vieilles romances, l'homme est assez indifférent au sentiment de l'amour : c'est la femme qui est passionnée. La poésie courtoise n'a pas interverti les rôles, comme on l'a dit, car les quelques poétesses dont nous possédons les œuvres sont aussi ardentes qu'il est possible de l'imaginer, mais elle a enlevé aux femmes le privilège de la passion.

Cette différence elle-même est peut-être illusoire ; car nos poètes épiques ne se piquaient pas d'exactitude, et il plaisait sans doute à leur va-

nité et à celle de leurs auditeurs de prêter aux femmes, en amour, un rôle offensif, qui devait être dans la réalité, au moins aussi souvent, le partage des hommes. Ce mépris affecté de la femme, encouragé d'ailleurs par les théories des clercs qui voyaient en elle un être inférieur, a fortement imprégné toute notre littérature du moyen âge, à l'exception de la poésie courtoise et des œuvres postérieures qui s'y rattachent.

Mais, au XII^e siècle, alors que la société féodale était sortie de la période troublée d'enfantement, et qu'elle n'avait plus à craindre les incursions sauvages des barbares sarrasins ou normands, elle vit s'ouvrir devant elle une ère de calme relatif qui se manifeste, surtout au midi, par de brillantes fêtes de cours, où les femmes, maîtresses de maison, ne pouvaient manquer de tenir une grande place. Comme, à cette époque, l'amour ne présidait guère au mariage des grands, il prenait sa revanche en faisant tourner à la galanterie les rapports d'urbanité entre les hautes dames et leurs nobles invités. Elles s'habituèrent à être adulées, courtisées, et surtout chantées, et le désir d'être célébrées en beaux vers les fit souvent élever jusqu'à elles de pauvres « trouveurs » qui n'avaient d'autre noblesse que leur art de chanter et de vieller. Cet amour alimente toute la poésie lyrique dite courtoise. C'était là, disait-on, le véritable amour; car le sentiment qui

unit les époux ne méritait pas ce nom, étant de sa nature obligatoire !

Chaque dame eut son chevalier servant (1) et chaque poète sa « dame » ; et il s'établit, dans les rapports entre amoureux de cour, une sorte d'étiquette analogue à celle qui régissait les relations féodales. *L'art d'aimer* d'Ovide, que l'on commençait à traduire en français, eut aussi une part d'influence dans la formation de ce droit coutumier de l'amour qu'André le Chapelain, au commencement du XIIIe siècle, a formulé en 31 articles. Nous en indiquerons rapidement les principes.

La première loi de l'amour courtois, c'est la discrétion. La femme aimée est invoquée sous un nom de convention dont on devait d'ailleurs assez facilement percer le mystère, puisque les dames tiraient vanité des hommages qu'on leur adressait. Mais si l'amant triomphe et voit ses sentiments payés de retour, il ne doit point le révéler; il est donc condamné à jouer sans relâche le rôle de soupirant, d'amoureux transi. Toute la satisfaction qu'il peut manifester, c'est d'avoir été agréé par sa dame comme « serviteur », et d'éprouver cette sensation de vie intense que donne l'amour, et que les poètes nom-

(1) Ce genre d'amour, introduit dans les romans de chevalerie, a été l'objet des railleries de Cervantès.

COLLECTION DES CLASSIQUES POPULAIRES

# LA POÉSIE

## LYRIQUE ET SATIRIQUE

## AU MOYEN AGE

# EN VENTE DANS CETTE COLLECTION

**Chaque volume contient de nombreuses illustrations**

*Prix de chaque volume, broché.* . . **1 50**
— — *cart. souple, tr. rouges.* **2 50**

**CHATEAUBRIAND,** par A. Bardoux, membre de l'Institut, 1 vol.

**LAMARTINE,** par Edouard Rod, 1 vol.

**VICTOR HUGO,** par Ernest Dupuy, inspecteur de l'Académie de Paris, 1 vol.

**A. DE MUSSET,** par A. Claveau, 1 vol.

**MICHELET,** par F. Corréard, professeur agrégé d'histoire au lycée Charlemagne, 1 vol.

**THIERS,** par Edgar Zevort, recteur de l'Académie de Caen, 1 vol.

**EMILE AUGIER,** par H. Parigot professeur de rhétorique au lycée Janson-de-Sailly, 1 vol.

**MONTESQUIEU,** par Edgar Zevort, recteur de l'Académie de Caen, 1 vol

**BUFFON,** par H. Lebasteur, professeur agrégé des Lettres au Lycée de Lyon, 1 vol.

**J.-J. ROUSSEAU,** par L. Ducros, professeur à la Faculté des lettres d'Aix, 1 vol.

**BERNARDIN DE SAINT-PIERRE,** par de Lescure, 1 vol.

**FLORIAN,** par Léo Claretie, professeur agrégé des lettres, docteur ès lettres, 1 vol.

**CORNEILLE,** par Emile Faguet, docteur ès lettres, professeur de rhétorique au lycée Janson-de-Sailly, 1 vol.

**LA FONTAINE,** par le même, 1 vol.

**MOLIÈRE,** par H. Durand inspecteur général honoraire de l'Université, 1 vol.

**BOILEAU,** par P. Morillot, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble, 1 vol.

**RACINE,** par Paul Monceaux, professeur de rhétorique, docteur ès lettres, 1 vol.

**Mme DE SÉVIGNÉ,** par R. Valery Radot, lauréat de l'Académie française, 1 vol.

**FÉNELON,** par G. Bizos, recteur de l'Académie de Grenoble 1 vol.

**LA BRUYÈRE,** par Maurice Pellisson, inspecteur d'Académie, 1 vol.

**SAINT-SIMON,** par J. de Crozals, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble, 1 vol.

**RONSARD,** par G. Bizos, 1 vol.

**MONLUC,** par Ch. Normand, docteur ès lettres, professeur agrégé d'histoire, 1 vol.

**LES CHRONIQUEURS,** par A. Debidour, inspecteur général de l'Enseignement secondaire.

Première série : *Villehardouin* ; — *Joinville*, 1 vol

Deuxième série : *Froissart* ; — *Commines*, 1 vol

**SHAKESPEARE,** par James Darmesteter, professeur au Collège de France 1 vol.

**DANTE,** par Edouard Rod professeur à l'Université de Genève, 1 vol.

**LE TASSE,** par Emile Mellier, inspecteur d'Académie, 1 vol.

**GŒTHE,** par Firmery, professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Lyon, 1 vol

**CERVANTÈS,** par Lucien Bart, 1 vol.

**HOMÈRE,** par A. Couat recteur de l'Académie de Bordeaux, 1 vol.

**VIRGILE,** par A. Collignon, professeur de rhétorique et maître de conférences à la Faculté des Lettres de Nancy, 1 vol.

**PLUTARQUE,** par J. Crozals, professeur d'histoire à la Faculté des Lettres de Grenoble 1 vol

**DÉMOSTHÈNE,** par H. Ouvré, professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux, 1 vol.

**CICÉRON,** par M. Pellisson, agrégé des Lettres, inspecteur d'Académie, 1 vol.

**HÉRODOTE,** par F. Corréard, professeur agrégé d'histoire au lycée Charlemagne, 1 vol

**Tous les volumes parus ont été honorés d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.**

ment « la joie (1) », joie parfaitement conciliable avec les inquiétudes et les tourments de la passion.

Il faut se tenir en garde contre les manœuvres des rivaux jaloux, les *losengiers* (2), qui visent à désunir les amoureux par des médisances et des calomnies, et qui cherchent à les rendre infidèles ou à surprendre leurs secrets pour pouvoir les accuser, l'un près de l'autre, de trahison. L'amant évincé par les manœuvres des losengiers, en appelait aux dames du voisinage, qui se faisaient un devoir d'intervenir, de prendre sa défense et d'obtenir sa grâce.

L'amant doit être humble et timide. Parfois le poète présentait ses chants d'amour comme l'œuvre d'un autre, et n'osait les avouer qu'après avoir obtenu l'agrément de sa dame. Cette humilité était naturelle chez les « trouveurs » de basse origine ; ceux-ci en donnèrent probablement l'exemple, et elle devint le style pour tous.

Comment les sentiments religieux de la société féodale pouvaient-ils se concilier avec cet amour essentiellement illégitime ? Les poètes qui le chantent n'ont pas l'air de songer un instant qu'il puisse être contraire à la loi divine, et jamais la

(1) Le provençal avait deux mots, d'origine poitevine, *joy* masculin, et l'équivalent du français « joie », *joia*. Le *joy* est le sentiment lui-même, la *joia* en est la manifestation.

(2) Ce mot provençal a passé tel quel en vieux français. Le terme français serait *louangiers*, c'est-à-dire « flatteurs ».

résistance dont ils se plaignent n'est attribuée à un scrupule de conscience. Ils se livrent à la passion avec une liberté toute païenne, et s'ils invoquent parfois Dieu et les saints, c'est pour en faire en quelque sorte les protecteurs de leur coupable amour. La foi était vive et les pratiques extérieures très rigoureuses, mais la religion semble n'avoir eu, à cette époque et dans ce milieu, aucune influence sur les mœurs. L'amour courtois est parfois comparé à l'amour divin, à l'amour de Dieu et de Notre-Dame ; celui-ci est mis au-dessus du premier, parce qu'il est « sans ruse ni tromperie » ; mais les deux amours paraissent être de même essence, et, de fait, les ardeurs des mystiques rappellent beaucoup celles des amoureux transis de notre poésie lyrique. La confusion des idées est telle que Thibaut de Champagne se montre jaloux de Dieu qui, comme lui, « aime » sa dame !

Chose singulière, c'est l'amour courtois, tout immoral qu'il fût dans son principe, qui se substitua à la religion pour adoucir les mœurs et commander toutes les vertus, sauf une. Il contribua puissamment au développement des qualités morales, des dons de l'esprit et des vertus chevaleresques. Pour être digne d'être aimé ou aimée, il fallait avoir de la *valeur*, du *prix*, c'est-à-dire posséder toutes les qualités de l'esprit et du cœur, qu'on résumait encore par le mot *courtoi-*

*sie*, et qui comprenaient la *sagesse* et le *sens*, c'est-à-dire l'intelligence cultivée et un jugement droit. L'homme devait être vaillant et d'une grande libéralité ; peu importait d'ailleurs la source de la richesse, pourvu qu'on dépensât beaucoup ; on ne se faisait point scrupule de dépouiller les marchands sur les routes, c'était ce qu'on appelait « faire rendre gorge aux Juifs ». La femme devait être simple, franche, gracieuse, accueillante, tendre, gaie, spirituelle, et s'efforcer de mériter tous les éloges qui lui étaient prodigués.

Il était admis que la dame donnât à son ami des souvenirs, de menus cadeaux, un gant, une bague, ou un de ces cordons brodés comme celui qui sert d'attache à un sceau de Richard Cœur-de-Lion, appendu à une charte de 1190, et sur lequel est brochée dans la soie même cette inscription :

Je suis amour,
Ne me donnez point.
Qui notre amour romprait
Puisse mort recevoir !

L'amour courtois a régné presque sans partage dans la société aristocratique du XII^e^-XIII^e^ siècle. Il était intimement lié au régime féodal, à l'existence de ces cours seigneuriales où il a pris naissance et qui lui ont donné son nom. Sans disparaître encore, il se modifie assez pour changer complè-

tement de forme littéraire à partir du XIVe siècle, quand la féodalité décline en France devant la royauté grandissante, quand les cours s'effacent de plus en plus devant la Cour.

Ce sont les troubadours qui, les premiers, ont formulé l'amour courtois en le chantant, et c'est dans leurs biographies, écrites en provençal, un bon nombre par Hugues de Saint-Cyr, troubadour lui-même, qu'on trouve les renseignements les plus circonstanciés sur la vie des cours. Nous suivrons ces biographies (1), non sans les compléter et les contrôler à l'occasion par d'autres sources, mais en conservant autant que possible l'allure et souvent même les locutions du récit provençal.

## II

### LES PLUS ANCIENS TROUBADOURS : GUILLAUME DE POITIERS, CERCALMON, MARCABRUN, JOFROI RUDEL.

Le plus ancien des troubadours dont le nom nous soit parvenu est Guillaume VII comte de Poitiers et duc d'Aquitaine (1087-1127), bien connu par son expédition malheureuse en Terre sainte. Les aventures d'amour ne l'attiraient pas moins que les expéditions guerrières, et il a laissé la

(1) D'après l'excellente édition de M. Chabaneau.

réputation d'un prince brillant mais dépravé, et grand « trompeur de dames ». Les chroniqueurs vantent sa beauté, sa valeur, et citent ses traits d'esprit, tout en déplorant la légèreté de ses mœurs et son peu de respect pour les biens ecclésiastiques. Il encourut les anathèmes de l'Eglise pour avoir chassé sa femme. Comme l'évêque d'Angoulême, qui était chauve, lui reprochait sa conduite, il lui répondit : « Tu promèneras le peigne dans ta chevelure avant que je me sépare de ma maîtresse ». Il faillit tuer l'évêque de Poitiers, qui l'excommuniait ; mais, se ravisant : « Je te hais trop, lui dit-il, pour vouloir que ma main te fasse entrer dans le ciel » ; et il se contenta de l'exiler.

Il avait imaginé, avant Rabelais, une sorte d'abbaye de Thélème, dont chaque cellule devait être occupée par une des plus belles femmes de son temps. Cette imagination poétique (1) a été prise au sérieux par de graves critiques, qui l'ont accusé « d'avoir fait bâtir, pour son usage, une maison de débauche en forme de couvent ».

Après Guillaume de Poitiers vient, par ordre de dates, le jongleur Cercalmon, dont le nom est un sobriquet qu'on pourrait traduire en français par *Court-le-monde*. Il fut de ceux que désola la mort inopinée de Louis VI, qui ne permit pas à

(1) Cf. plus loin une pièce de Bertrand de Born.

son héritier le prince Louis, à peine marié à Eléonore d'Aquitaine, d'installer en Guyenne la cour fastueuse sur laquelle comptaient les poètes.

Un enfant abandonné de ses parents et élevé par charité devait devenir, sous le nom de Marcabrun, un des troubadours les plus réputés de cette première époque. Il s'attacha à Cercalmon et apprit de lui l'art de « trouver ». La plus récente des pièces de Marcabrun qu'on puisse dater est contemporaine de la croisade de Louis VII. Il avait vraisemblablement fréquenté la cour du comte de Poitiers, le père d'Eléonore, Guillaume VIII, et il fut aussi, en Espagne, le protégé d'Alphonse VIII, roi de Castille et de Léon. Ses poésies sont semées de traits de satire qui lui valurent des ennemis mortels, au sens propre du mot, car ils le firent assassiner. C'est un poète misogyne, ce qui est à noter comme une rareté parmi les troubadours. Jamais, dit-il,

Jamais n'en aimai aucune
Ni ne fus d'aucune aimé.

Il compare l'amour à la peste :

Famine, peste ni guerre
Ne fait tant de mal en terre
Qu'amour, qui trompe et enserre.
Ecoutez !
Quand il vous verra en bière,
Ne sera son œil mouillé.

L'une des pièces de Marcabrun est adressée à Jofroi Rudel « outre-mer ». Jofroi Rudel, dit son biographe, était prince de Blaye ; il s'enamoura de la comtesse de Tripoli (de la famille des comtes de Toulouse), sans la voir, et uniquement d'après le bien qu'il avait entendu raconter d'elle aux pèlerins qui revenaient d'Antioche. Il fit en son honneur de belles chansons sur de beaux airs, et poussé par le désir de la voir, il se croisa (vers 1147) et se mit en mer. Sur le bateau, il fut pris d'une grave maladie, si bien que ceux qui étaient avec lui le crurent mort ; mais ils firent tant qu'ils le transportèrent à Tripoli dans un hôtel, où ils le laissèrent comme mort. On le fit savoir à la comtesse, qui vint près de son lit et le prit entre ses bras. Il sut que c'était la comtesse, et il recouvra « le voir, l'ouïr et le flairer ». Il remercia Dieu de lui avoir soutenu sa vie assez longtemps pour qu'il pût la voir, et il mourut ainsi entre les bras de la comtesse. Elle le fit honorablement ensevelir dans la maison du Temple de Tripoli, et ce jour-là même elle entra dans un couvent, à cause de la grande douleur qu'elle avait de sa mort.

Quelle est la part du roman dans cette touchante histoire ? Il est impossible de le dire avec précision. On retrouve pareille aventure dans les fictions de différents peuples, mais on ne peut en conclure que le récit du biographe provençal

soit une pure invention. S'éprendre d'une dame sans la voir, sur sa réputation, était tout à fait conforme aux tendances de l'amour courtois (1).

Amour de terre lointaine,
Par vous j'ai le cœur dolent.

Ainsi chante Rudel, au moment du renouveau. C'est le printemps qui l'inspire :

Assez j'ai de maîtres de chant
Autour de moi, et de maîtresses :
Près et vergers, arbres et fleurs,
Roulades, chants et cris d'oiseaux
En la douce et tendre saison.

Les poésies de ce troubadour sont d'ailleurs moins intéressantes que sa légende.

## III

### BERNARD DE VENTADOUR, GUIRAUT DE BORNEIL, PIERRE ROGIER, PIERRE D'AUVERGNE.

Bernard de Ventadour, le meilleur des troubadours suivant l'appréciation d'un bon juge, M. Chabaneau, était de pauvre naissance. Fils d'une fournière, il empruntait une image à la profession de sa mère lorsqu'il chantait :

(1) Jofroi Rudel eut d'ailleurs des imitateurs connus, parmi lesquels Raimbaut d'Orange et le roi Pierre II d'Aragon. (Voyez ces noms, ci-dessous.)

Comme poisson qui sur l'amorce court
Et rien ne sait que pris à l'hameçon (1),
Je m'élançai vers trop aimer un jour
Et rien ne sus qu'au milieu de la flamme
Qui plus me brûle que ne fait feu en four.

Par son talent de « trouveur », l'élégance de sa personne et la noblesse de ses sentiments il plut à son seigneur, le vicomte de Ventadour en Limousin, qui le combla d'honneurs et de biens. Mais il ne plut pas moins à la vicomtesse : « elle s'enamoura de lui, et lui d'elle ». Leurs amours secrètes durèrent fort longtemps. Cependant le vicomte, averti sans doute par un « losengier », enferma sa femme, qui fit donner congé à Bernard. Celui-ci se rendit alors près d'Eléonore de Guyenne, qui à son tour s'éprit de lui, et il la chanta jusqu'au moment où le roi d'Angleterre Henri II la prit pour femme et l'emmena. Bernard, triste et dolent, se retira près de Raymond V comte de Toulouse, puis, après la mort du comte, dans le monastère de Dalon, où il mourut. Son biographe, qui n'est autre que le troubadour Hugues de Saint-Cyr, assure qu'il tient tous ces détails du fils de la vicomtesse aimée par Bernard de Ventadour.

Ses plaintes amoureuses ont beaucoup de grâce:

Quand vois l'alouette mouvoir
De joie en plein soleil ses ailes,

(1) Et ne s'aperçoit de rien que lorsqu'il est pris.

S'oublier et se laisser choir
Par la douceur qu'au cœur lui va (1),
Hélas ! quel désir me saisit
De celle que je voudrais voir !...

Hélas ! Tant je croyais savoir
D'amour (2), et si peu j'en connais !...
Si à ma Dame plus ne plaît
Que l'aime, point ne lui dirai...
Et m'en vais, — plus ne me retient, —
Triste en exil, je ne sais où.

Et ailleurs :

Quand le doux souffle vente
De vers votre pays,
Me semble que je sente
Un vent de paradis.

Une de ses chansons est ce qu'on est convenu d'appeler une pièce « à contraires » (Pétrarque a fait aussi un sonnet *à contraires*), c'est-à-dire où l'amour est censé donner au poète des impressions contraires aux impressions normales.

Tant ai au cœur d'amour,
De joie et de douceur,
Que l'hiver me semble fleur,
La neige verdure.

Dans cette pièce, Bernard se compare, comme tant d'autres l'ont fait depuis, à l'amoureux Tristan :

(1) Qui lui va au cœur.
(2) Je croyais si bien connaître l'amour.

Tant j'ai peine d'amour
Qu'à l'amoureux Tristan
N'advint tant de douleur
Pour Yseut la blonde.

Ailleurs, le poète se plaint à sa dame de ne pas oser la prier d'amour, et il ajoute, retrouvant ou renouvelant une idée antique :

Pour Dieu ! dame, peu profitons d'amour !
S'en va le temps, et perdons le meilleur.

Pour lui, comme pour tous les poètes courtois, un homme sans amour est semblable à un homme mort :

Bien est mort qui d'amour ne sent
Au cœur quelque douce saveur.
Que sert de vivre sans amour,
Et n'être aux autres que fâcheux (1) ?
Plaise à Dieu ne tant me haïr
Que puisse vivre jour ni mois
Quand au monde à charge serai
Et d'amour plus n'aurai désir.

Jamais la « joie d'aimer » n'a été mieux chantée que dans le couplet suivant ; il débute par une brève description du printemps qui n'était pas encore devenue banale :

Quand fraîche herbe et feuille paraît,
Et fleur boutonne sur la branche,

(1) De même, le châtelain de Coucy :
Sans vous aimer plus n'a d'objet ma vie,
Si je ne veux être au monde fâcheux
Ou aller mort vivant.

Et le rossignol haut et clair
Lève sa voix et meut son chant,
Joie ai de lui et joie ai de la fleur,
Joie ai de moi, plus encor de ma dame ;
De toutes parts suis de joie entouré,
Mais Elle est joie au-dessus toutes autres.

L'amour est une succession ininterrompue de douleurs et de joies :

Cent fois meurs le jour (1) de douleur
Et revis de joie autres cent.

Que serait la joie sans la douleur?

Point ne crois, si douleur ne fût,
Que l'homme sût ce qu'est la joie.

Ce qui nous touche dans les vers de Bernard de Ventadour, c'est l'accent de sincérité qui les anime :

A deux genoux quand j'implore ma dame,
Elle me gronde et blâme mon tourment,
Et l'eau me court tout le long du visage...

Il n'y a là aucune affectation ; on peut dire que « la passion y parle toute pure », et bien rares sont les troubadours qui méritent un pareil éloge.

Un des premiers, Bernard a élégamment exprimé cette idée qu'un baiser est comme la lance d'Achille, qui seule pouvait guérir les blessures qu'elle

(1) Je meurs cent fois le jour, cent fois par jour.

faisait. Sa belle bouche riante, dit-il en parlant de sa dame :

Par un doux baiser m'a tué ;
Si ne me guérit par un autre,
Elle est pour moi tout ainsi
Que la lance de Pélée,
Que de son coup nul ne pouvait guérir,
Qui ne s'en fît au même endroit férir.

Il avait de son temps la réputation d'être supérieur à ous les autres troubadours (sauf toutefois Guiraut de Borneil). Il le sait et s'en vante, mais en attribuant sa supériorité à ce qu'il aime mieux que les autres :

Chanter ne peut guère valoir,
Si le chant ne part du cœur même,
Et chant ne peut du cœur partir
Si n'y est fine amour profonde...

Point n'est merveille si je chante
Mieux que tous les autres chanteurs,
Car plus va mon cœur vers amour...
Corps et cœur et savoir et sens
Et force et pouvoir j'y ai mis.

Par bonne foi, sans tromperie,
J'aime la meilleur, la plus belle;
Du cœur soupire et des yeux pleure,
Car trop l'aime et j'en ai dommage.
Qu'y puis-je, alors qu'Amour me prend ?
En tel prison elle (1) m'a mis
Que n'ouvre autre clef que merci,
Et de merci point je ne trouve.

(1) L'amour.

Quand je la vois, de peur je tremble
Comme la feuille sous le vent.
N'ai de sens pas plus qu'un enfant,
Tant je suis d'amour entrepris,
Et d'homme qu'est ainsi conquis
Peut avoir dame grand pitié !

Sa plainte n'est pas moins touchante dans cette autre pièce :

Quand la feuille sur les arbres s'épand
Et du soleil s'éclaircit le rayon,
Et les oiseaux se vont énamourant
Les uns les autres, et font chants et roulades,
Tout ce qui est se tourne vers Amour,
Excepté vous, si dure à convertir,
Bonne dame, pour qui tant je soupire
Et vais mi-mort, pleurant quand autres rient.

L'une des dames qu'aima Bernard changea un jour de sentiment et voulut avoir un autre ami. Il le sut et en fut « triste et dolent ». Il voulut d'abord s'éloigner, puis il pensa, « comme un homme vaincu d'amour », qu'il valait mieux avoir en elle la moitié que de la perdre entièrement. Alors, quand il était devant elle en même temps que l'autre ami et d'autres personnes, il lui semblait qu'elle le regardait plus que les autres, et maintes fois il « décroyait ce qu'il avait c·u, comme doivent faire tous les fins amoureux, qui ne doivent pas croire ce qu'ils voient de leurs yeux, si c'est un manquement de leur dame. »

— Guiraut de Borneil était d'une pauvre famille,

qui habitait Excideuil, près Périgueux. Les contemporains le mettent au-dessus de Bernard de Ventadour ; on l'appelait « le maître des troubadours ». Tout l'hiver il travaillait, il s'instruisait, et tout l'été il allait par les cours, et menait avec lui deux chanteurs, qui chantaient ses poésies. Il ne voulut jamais se marier ; tout ce qu'il gagnait, il le donnait à ses pauvres parents et à l'église de la ville où il était né. Il eut une aventure avec une dame nommée Alemande d'Estanc, qui fleureta longtemps avec lui, et le chassa de sa présence quand il eut perdu son gant, qu'elle lui avait remis comme gage d'amour. La trahison de sa dame et la mort de Richard Cœur-de-Lion, qu'il avait accompagné en Terre Sainte, l'affligèrent profondément, et il resta longtemps sans chanter. Plus tard il se rendit en Espagne près du roi de Castille Alphonse VIII, qui le combla de présents. Mais à son retour il fut détroussé par les gens du roi de Navarre Sanche-le-Fort, qui s'attribua pour sa part de butin un beau palefroi, cadeau du roi de Castille. Il fut encore victime du sac d'Excideuil, lors le la reprise de cette ville en 1211 par le vicomte de Limoges, et il y perdit notamment sa bibliothèque. Aussi se plaint-il dans ses vers de la décadence des mœurs féodales.

Il exprime en ces termes l'égarement produit chez le poète par une passion malheureuse :

Un air je fais mauvais et bon,
Et point ne sais à quel propos
Ni sur qui, comment ni pourquoi,
Et ne sais rien dont me souvienne.
Le ferai, car ne le sais faire ;
Le chante qui ne sait chanter !....
Célle m'a fait perdre le sens,
Qui ne veut ami m'appeler.

Mais le chef-d'œuvre de Guiraut de Borneil est son aubade, qui débute comme une hymne, et qui nous offre un mélange caractéristique d'inconscience morale et de candide piété. L'inspiration en est pleine de fraîcheur, et le refrain traditionnel est habilement ramené à la fin de chaque couplet.

Roi glorieux, ô lumière et clarté,
Dieu tout-puissant, Seigneur, si à vous plaît,
A mon ami soyez fidèle garde !
Plus ne l'ai vu quand la nuit fut venue,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, si dormez ou veillez,
Ne dormez plus, souef vous réveillez !
En orient je vois l'étoile accrue
Qui jour amène, je l'ai bien reconnue,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, en chantant vous appelle.
Ne dormez plus ! J'entends chanter l'oiseau
Qui va cherchant le jour par le bocage,
Et j'ai grand peur qu'un jaloux vous surprenne,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, sortez à la fenêtre
Et regardez les étoiles du ciel :

Vous connaîtrez que suis bon messager.
Si ne le faites, vous en aurez dommage,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, depuis que vous quittai,
Je ne dormis, mais me tins à genoux,
Et je priai le fils Sainte Marie
Qu'il me rendît de vous la compagnie,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, dehors sur le perron
M'avez prié de n'être trop dormeur,
Mais de veiller toute nuit jusqu'au jour ;
Plus ne vous plaît ni mon chant ni moi-même,
Et bientôt sera l'aube.

— Beau doux ami, suis en si gai séjour
Que ne voudrais jamais fût jour ni aube,
Car la plus belle que mère ait enfantée
Est près de moi. Aussi, peu me soucie
Du jaloux ni de l'aube !

— Pierre Rogier fut d'abord chanoine de Clermont. Puis il quitta son canonicat et se fit jongleur. On le vit successivement à la cour de la vicomtesse de Narbonne, Ermengarde, à la cour du prince d'Orange, Raimbaut, troubadour lui-même, puis en Espagne, près d'Alphonse VIII de Castille et d'Alphonse II d'Aragon, enfin à Toulouse, à la cour de Raymond V. Il mourut moine de Grandmont. Il s'était épris de la vicomtesse de Narbonne, qui ne fut pas insensible, dit-on, à ses propos d'amour ; mais on le dit trop haut, et Ermengarde, craignant l'opinion publique, dut donner congé à son ami. C'est d'elle qu'il disait :

Ne puis en ma chanson faiblir,
Dès lors que ma dame je chante.
Comment pourrais-je dire mal,
Lorsque nul n'est si mal appris,
S'il échange avec elle un mot,
De vilain, courtois ne devienne.
Sachez que c'est bien vérité,
Si bien je dis, je prens tout d'elle.

A rien autre ne puis penser,
Et n'ai désir ni volonté
Que d'elle, comment la servir
Et tout faire ce qui lui plaît ;
Car ne suis né pour autre chose
Que pour faire son bon plaisir.
Tout est pour moi honneur et bien
Ce que je fais pour amour d'elle.

Et chaque strophe se termine ainsi par *elle*, ce mot résumant pour le poète tout ce qu'il a d'inspiration dans l'esprit et d'aspirations dans le cœur.

Les trois troubadours dont nous avons parlé en dernier lieu, Bernard de Ventadour, Guiraut de Borneil et Pierre Rogier, figurent dans une pièce satirique de Pierre d'Auvergne, fils d'un bourgeois de Clermont. Il les avait précédés tous les trois dans la carrière poétique, car son biographe nous dit qu'il ne composa pas de *chansons* à proprement parler (on en dit autant de Cercalmon, de Marcabrun), le genre de la chanson ayant été inauguré par Guiraut de Borneil. « Il était tenu, ajoute le biographe, pour le meilleur troubadour

du monde avant Guiraut de Borneil. » Voici en quels termes le vieux troubadour parle de ses jeunes rivaux :

. . . . . Pierre Rogier
Fait des chants d'amour à présent.
Mieux lui conviendrait un psautier
Et de porter des chandeliers,
En l'église, à grandes chandelles.

Le second, Guiraut de Borneil,
Semble une outre sèche au soleil,
Avec son maigre chant dolent,
Chant de vieille porteuse d'eau.
S'il se voyait dans un miroir,
Si peu que rien se priserait.

Puis vient Bernard de Ventadour,
Un peu plus petit que Borneil.
En son père il eut bon sergent
Pour tirer avec l'arc d'aubier,
Et sa mère chauffait le four
Et ramassait les vieux sarments.

La satire aurait été méchante, si Bernard de Ventadour avait rougi de sa naissance ; mais les allusions qu'il y fait lui-même permettent de croire qu'il n'en était rien.

Dans une de ses poésies d'amour, Pierre d'Auvergne, développant un thème populaire, s'adresse au rossignol :

Rossignol, dans sa retraite
Tu m'iras ma dame voir,
Et porte lui mon message
Et reçois pour moi le sien,

Me mandant
Comme elle est,
Mais point ne m'oublie !
Que là-bas
Par nul lien
A soi ne t'retienne !

## IV

### RICHARD CŒUR-DE-LION ET BERTRAND DE BORN.

Richard Cœur-de-Lion s'essaya dans la poésie provençale, et on a de lui une pièce, restée célèbre, qu'il avait composée pendant sa captivité. Cette pièce se trouve sous deux formes, l'une provençale, l'autre française : c'est la seconde qui paraît originale.

... Un prisonnier peut faire une chanson.
Moult ai d'amis, mais pauvres sont les dons :
Honte en auront si, faute de rançon,
Reste deux hivers pris !

Ce savent bien mes hommes, mes barons,
Anglais, Normands, Poitevins et Gascons,
Que je n'avais si pauvre compagnon
Que je laissasse en prison pour rançon ;
Point ne le dis pour leur faire reproche :
Mais encor suis-je pris !

Le reproche est ingénieusement tourné. C'est là du bon esprit français.

Au souvenir de Richard Cœur-de-Lion se lie

intimement celui du plus turbulent des troubadours, Bertrand de Born. Il possédait avec son frère Constantin un château admirablement situé, sur les confins du Périgord et du Limousin, le château d'Hautefort. La première partie de sa vie est occupée par ses dissentiments avec son frère, qu'il chassa d'Hautefort, et qui lui fit la guerre avec l'aide de Richard Cœur-de-Lion, alors duc de Guyenne et comte de Poitiers.

Dès cette époque, il était amoureux d'une des trois filles de Boson II, vicomte de Turenne, célèbres par leur beauté et leur courtoisie. Celle-ci s'appelait Mathilde, et elle avait épousé Guillaume Talleyrand, frère du comte de Périgord et seigneur de Montagnac ou Montignac. Dans une de ses poésies, Bertrand de Born décrit et exalte les charmes de sa dame ; il se félicite d'avoir été préféré à Richard, à son frère Geoffroi, duc de Bretagne, au comte de Toulouse, au roi d'Aragon, et il adresse son chant d'amour à l'un de ses rivaux évincés, à Geoffroi, qu'il appelle familièrement *Rassa* (1) : « Rassa, lui dit-il, elle est dédaigneuse pour les puissants. Ce n'est ni le Poitou, ni Toulouse, ni la Bretagne, ni Saragosse qui peuvent la tenter. Mais elle aime avant tout la valeur : les preux pauvres lui plaisent, et elle m'a pris pour son conseil-

(1) Les noms familiers que Bertrand de Born donnait aux princes de la famille royale d'Angleterre n'ont pas encore été expliqués d'une façon satisfaisante.

ler. » Il fait son éloge en termes très vifs, il vante sa chevelure blonde aux reflets de rubis, sa blanche peau, « blanche comme fleur d'épine », etc.

Il devait cependant la renier bientôt et l'oublier, au moins pour un temps, près d'une autre Mathilde, sœur de Richard, et femme du duc de Saxe, celle qui fut mère de l'empereur Othon. Bertrand se trouvait, vers la fin de 1182, à la cour d'Henri II Plantagenêt, à Argentan en Normandie. Mathilde était restée près de son père, pendant que son mari, exilé d'Allemagne, était allé en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Comparée aux cours du midi, la cour d'Henri II était triste à périr, et Bertrand déclare qu'il y serait mort d'ennui, si Richard ne l'avait présenté et recommandé à sa sœur, « qui le fit asseoir près d'elle sur un tapis impérial. » Les dames qu'il a louées jadis peuvent chercher ailleurs qui les chante. Il y a moins de différence entre l'or et le sable qu'entre Hélène (1) et les trois sœurs de Turenne, qui cependant ont le prix de la beauté sur terre. Il vante ses dents de cristal, ses formes délicates, la courtoisie de son accueil. Ce serait un honneur pour la couronne romaine de reposer sur son front. Il mourra si elle ne consent à « l'étrenner d'un doux baiser. » Mais il craint qu'elle ne soit jamais à lui ; car elle peut choisir

(1) Nom de convention pour désigner la duchesse de Saxe.

parmi les plus valeureux châtelains et les plus puissants barons.

Bertrand de Born avait à cette époque une autre distraction que de chanter la duchesse de Saxe : c'était de se mêler aux intrigues qui s'agitaient entre les fils d'Henri II, c'est-à-dire Henri dit le Jeune que son père avait associé, en qualité d'aîné, à l'exercice de la royauté, Richard et Geoffroi (1). Le jeune roi, que Bertrand appelle familièrement *Marinier,* était mécontent de son titre, qui ne lui donnait ni pouvoir, ni revenus. Il était jaloux de la situation faite à Richard en Aquitaine, et il réclamait de son père la Normandie, ou l'Angleterre, ou bien l'Anjou, pour pouvoir y demeurer avec sa femme et y subvenir aux frais de sa cour. Bertrand n'avait pas encore pardonné à Richard le secours prêté à son frère Constantin, et il se rangea du parti du jeune roi, dont le caractère généreux et chevaleresque, célébré par tous les chroniqueurs, offrait avec le sien plus d'un trait de ressemblance. Il ne cessa de souffler sur le feu, et il contribua sans doute beaucoup à rompre un arrangement qu'Henri II avait réussi à faire accepter à ses fils.

Bertrand était retourné en Limousin pour organiser une vaste ligue contre Richard, et bientôt

(1) Jean, dit Sans-Terre, n'avait alors que seize ans ; c'est plus tard seulement qu'il prit part, lui aussi, aux dissensions intestines de sa famille.

commença cette guerre impie, où un père, pour la défense d'un de ses fils, luttait contre les deux autres, car Geoffroi faisait cause commune avec Henri le Jeune. C'est le souvenir de ces événements qui a inspiré à Dante le célèbre épisode par lequel se termine le livre XXVIII de l'*Enfer* :

«Je vis, et il me semble encore que je le vois, un buste sans tête aller, comme allaient les autres du triste troupeau.

« Et il tenait la tête coupée par les cheveux, suspendue à la main en guise de lanterne, et elle nous regardait et disait : « O moi ! »...

« Quand il fut droit au pied du pont, il leva le bras en haut avec toute la tête, pour approcher de nous ses paroles,

Qui furent: « Vois maintenant la peine cruelle, toi qui, respirant, vas visitant les morts, vois si aucune est aussi grande.

« Et pour que tu portes de mes nouvelles, sache que je suis Bertrand de Born, celui qui au jeune roi donna les mauvais conseils.

« J'ai fait se révolter le fils contre le père. Architofel ne fit pas plus pour Absalon et David avec les mauvais aiguillons.

« Parce que j'ai séparé des personnes aussi unies par le sang, je porte mon cerveau séparé, hélas ! de son principe qui est dans ce tronc. Ainsi s'observe en moi le talion. »

Les hostilités étaient commencées depuis quelques mois à peine, lorsque le jeune roi mourut à Martel (11 juin 1183). Cette mort, qui ruinait tant d'espérances, inspira à Bertrand de Born deux de

ses plus beaux chants. Jamais homme n'avait rencontré autant de sympathies, chez ses ennemis même, que le jeune Henri ; et le poète fut en cette circonstance l'interprète ému du deuil général.

Dans une de ses deux complaintes, Bertrand de Born, s'adressant au jeune roi, lui dit : « Vous auriez été, seigneur, si vous aviez plus vécu, le roi des courtois et l'empereur des preux. Car on vous appelait *le roi jeune,* et vous étiez le chef et le père de la jeunesse et de la vaillance. »

Nous donnerons une traduction rythmique de l'autre complainte. Le premier vers de chaque strophe se termine par le mot *marriment* (désolation), de la même famille que notre adjectif « marri », qui a beaucoup perdu de sa valeur; le dernier vers se termine toujours par le mot *ire* (latin *ira*), qui a été remis en honneur par nos lyriques contemporains, et le cinquième vers s'achève chaque fois par les mots « jeune roi anglais ». La répétition régulière de ces locutions, qui expriment la douleur ou qui rappellent le nom du prince mort, est comme un glas funèbre et contribue à donner à toute la pièce une teinte uniforme de profonde tristesse.

Si tous les deuils et pleurs et marriments
Et les douleurs, les misères, les dams (1)

(1) *Dam*, dommage, malheur.

Qu'on ait ouis en ce siècle dolent,
Fussent ensemble, sembleraient tous légers
Contre la mort du jeune roi anglais,
Dont reste Prix et Honneur douloureux,
Le monde obscur et noir et ténébreux,
Sevré de joie, plein de tristesse et d'ire.

Dolents et tristes et pleins de marriment
Sont demeurés les courtois soudoyers,
Les troubadours et jongleurs avenants ;
Trop ils ont eu en Mort mortel guerrier :
Ravi leur a le jeune roi anglais,
Près de qui sont convoiteux les plus larges.
Plus ne sera ni ne croyez que fût
Près de ce dam, au siècle, pleur ni ire.

Farouche mort, pleine de marriment,
Vanter te peux, le meilleur chevalier
Ravis au monde, qu'onc fût de nulle gent ,
Car il n'est rien qui soit utile à Prix,
Qui tout ne fût au jeune roi anglais ;
Et serait mieux, si Dieu aimait raison
Qu'il vécût, lui, que maints autres félons
Qui jà ne firent aux preux que deuil et ire.

De ce siècle mou, plein de marriment (1),
Si Amour part, son bien tiens mensonger,
Car rien n'y a qui ne tourne en cuisant (2) ;
Toujours déchoit et vaut moins Hui que Hier.
Que chacun suive le jeune roi anglais,
Qui fut du monde le plus vaillant des preux.
Or est parti son gent corps amoureux !
Dont est douleur et déconfort et ire.

A Celui qui, dans notre marriment,
Vint en ce monde nous tirer du malheur,

(1) Cette coupe de vers est dans l'original.
(2) Qui ne se change en douleur cuisante.

Et reçut mort pour notre sauvement,
Comme à Seigneur clément et droiturier,
Clamons merci, qu'au jeune roi anglais
Pardonner vueille, comme il est vrai pardon,
Le mette près des nobles compagnons,
Là où deuil onc n'y a ni aura ire (1).

La guerre continua entre Richard, aidé du roi d'Aragon Alphonse II, et les anciens alliés de son frère. Le 6 juillet, Hautefort était pris après un siège d'une semaine, et Constantin de Born y rentrait à la suite du vainqueur. A peine dépouillé de son château, Bertrand songea au meilleur moyen de le recouvrer. Il ne fallait plus penser à reprendre la lutte, ses alliés l'avaient tous abandonné. Il se tourna sans scrupule vers Richard, et fit appel à sa générosité. Celui-ci lui pardonna, mais le renvoya à son père, Henri II, qui d'abord le reçut assez mal : « Vous avez prétendu, lui dit-il, que jamais vous n'eûtes besoin de la moitié de votre sens (2). Sachez que voici le moment où il vous le faudra tout entier. — Sire, dit Bertrand, il est vrai que je l'ai dit, et c'était bien la vérité. » Et le roi répondit : « Je crois bien qu'il vous manque aujourd'hui. — Sire, dit Bertrand, il me manque bien en effet. — Et comment? dit le roi. — Sire, le jour où le vaillant

(1) Les hiatus de ce vers se trouvent dans l'original.
(2) « Tout mon sens je tiens en réserve », avait dit Bertrand dans une de ses pièces.

jeune roi votre fils mourut, je perdis le savoir, le sens et la connaissance. » Quand le roi entendit ce que Bertrand disait, en pleurant, de son fils, son cœur s'émut, ses yeux se mouillèrent, et il se pâma de douleur. Quand il revint à lui, il dit en pleurant à Bertrand : « Ce n'est point à tort ni sans raison que vous avez perdu le sens à cause de mon fils, car il vous voulait plus de bien qu'à homme du monde. Et moi, pour l'amour de lui, je vous restitue votre liberté, vos biens et votre château, et je vous rends mon amour et ma faveur. Et je vous donne cinq cents marcs d'argent pour réparer les dommages qu'on vous a causés. » Bertrand tomba aux pieds du roi et lui rendit grâces. Le roi ajouta : « Qu'Hautefort t'appartienne. Tu dois bien l'avoir par raison, après avoir fait à ton frère si grande félonie. — Sire, grand merci, reprit Bertrand de Born. Bien me plaît un tel jugement. » Et plus tard, quand Constantin réclama près d'Henri II, Bertrand montra au roi le jugement rendu par lui, car il l'avait fait écrire. Et le roi en rit beaucoup.

Désormais Bertrand de Born sera l'ami fidèle de Richard, qu'il appelait familièrement « Oui et non. » Il le soutint et l'excita, par des poésies ardentes, dans toutes ses luttes contre Philippe-Auguste et contre les barons révoltés du midi. Ce n'est pas trop dire qu'il le soutint, car les troubadours exerçaient une influence que M. Vil-

lemain a comparée, sans l'exagérer, à l'influence de la presse dans les temps modernes. On avait vu, quelques années auparavant, le comte de Toulouse envoyer un messager spécial à Bertrand de Born pour lui demander un chant de guerre contre son ennemi le roi d'Aragon. C'était presque un traité d'alliance, conclu d'égal à égal, entre celui qui faisait la guerre et celui qui devait la chanter. Le roi d'Aragon, troubadour lui-même, s'était vengé de Bertrand en se joignant à Richard pour assiéger Hautefort, et Bertrand en conçut contre lui une haine violente qu'il exhala en deux pièces de vers passionnées, où il l'accuse de tous les crimes.

L'amour des combats et l'amour des dames se partageaient le cœur de Bertrand de Born. Peut-être Mathilde de Montagnac ignora-t-elle toujours les hommages qu'il avait adressés à la duchesse de Saxe; mais elle fut jalouse d'une Bourguignonne qui arriva en Limousin comme vicomtesse de Comborn. C'était Guicharde, fille, sœur ou cousine de Guichard IV de Beaujeu. Bertrand en avait entendu dire tant de bien qu'il composa pour elle un chant de bienvenue, où il s'adresse au Limousin, « franche terre courtoise » : l'arrivée de Guicharde est un grand honneur pour ce pays ; ceux qui sont preux ou prétendent l'être auront à le montrer pour lui plaire. — Mathilde vit dans Guicharde une rivale et donna

congé à Bertrand de Born. Celui-ci proteste en vain de sa fidélité : « De perfides envieux, dit-il, ont excité contre lui sa dame, si franche et si loyale. Eh bien ! s'il est coupable, s'il est vrai qu'il en aime une autre, qu'il ait failli, fût-ce en pensée, il consent à perdre son épervier, à le voir emporter et plumer par les faucons laniers, à chevaucher l'écu au cou par la tempête, à ne s'asseoir au jeu que pour y perdre, à être vu fuyant le premier dans les combats ! »

Après les protestations d'innocence, vinrent les ingénieuses flatteries, dans le *sirventés* de la *Dame choisie*. Le troubadour feint de se consoler de la perte de sa maîtresse en se composant une dame idéale avec des qualités prises à toutes les belles femmes de l'époque. — Puisqu'il ne peut trouver une dame qui égale en beauté, en esprit, en gaîté, celle qu'il a perdue, il ira partout demandant à chacune une qualité pour faire une dame choisie : à Cembelis il prendra la fraîcheur de son teint et son doux regard amoureux ; à la vicomtesse de Chalais (Tibour de Montausier), sa gorge et ses fines mains ; à Agnès de Rochechouart ses beaux cheveux, plus beaux que ceux qui firent la renommée d'Iseut, la dame de Tristan (1)...

Puis vient la période de l'irritation et du dépit,

(1) Allusion à la légende, probablement celtique, de Tristan et d'Iseut, « incomparable épopée d'amour ».

où il rompt avec Mathilde pour se consacrer à *Mieux-que-bien*, c'est-à-dire à Guicharde. Il se vante d'avoir changé « le bon pour le meilleur. » La trahison de sa dame a failli le faire mourir de douleur ; il en est guéri cependant, et elle ne saurait trouver mauvais qu'il revienne à l'espérance. — Guicharde paraît n'avoir pas répondu aux avances de Bertrand. Toujours est-il qu'il alla offrir ses services et son amour à Tibour de Montausier, celle dont il avait célébré la gorge et les fines mains dans le *sirventés* de la *Dame choisie*. Tibour lui répondit : « Bertrand, votre démarche m'honore et me réjouit ; mais, d'autre part, elle me déplaît. C'est un honneur pour moi que vous soyez venu me voir et me prier de vous prendre pour chevalier. Mais vous n'avez agi ainsi que parce que madame Mathilde vous a donné congé, et c'est ce qui me déplaît fort. Si vous n'êtes pas coupable à l'égard de Mathilde, elle arrivera bien à savoir la vérité, et vous rentrerez en grâce auprès d'elle. Si vous êtes coupable, aucune autre dame ne doit vous accueillir ni vous recevoir. Mais je vais m'employer à rétablir la concorde entre vous et elle, et je ferai tant que j'y réussirai. » Bertrand de Born la remercia de ses bonnes paroles ; il promit de ne jamais aimer qu'elle à défaut de Mathilde, et Tibour, de son côté, promit de le recevoir pour son chevalier si elle échouait dans sa tentative de

conciliation. Mais elle réussit, et Bertrand n'eut plus qu'à la remercier de son heureuse intervention.

Bertrand de Born finit ses jours dans l'abbaye cistercienne de Dalon, près d'Hautefort. La plupart de ses poésies sont des *sirventés*, c'est-à-dire des pièces satiriques et politiques, qu'il chargeait son jongleur favori, Papiol, de porter aux intéressés. Ainsi s'explique l'appréciation du roi d'Aragon Alphonse II, qui, sans doute avant les attaques de Bertrand, associait ses *sirventés* aux chansons si réputées de Guiraut de Borneil, et les mettait sur le même rang. Les poésies amoureuses de Bertrand de Born, dont quelques-unes portent le titre de *sirventés*, sont d'ailleurs parmi les pièces de ce genre les plus originales, sinon les plus sincères, qui nous aient été conservées.

Mais c'est avant tout un poète satirique. Ses injures et ses invectives sont inépuisables ; il accumule contre ses ennemis les images les plus variées et les plus virulentes. Il faut l'entendre se plaindre de ses alliés, qui l'ont abandonné au moment de la paix. Quand la paix est faite de toutes parts, il lui reste toujours « un pan de guerre ». Les barons, dit-il, se sont « mis les premiers » dans le traité qu'ils ont conclu. « Nous sommes ainsi trente guerriers, chacun avec la cape trouée. » On se sert d'eux quand on en a

besoin, mais c'est aux coups seulement qu'ils prennent part. Désormais les arbalétriers sauront que la paix règne dans la contrée. Pour eux, plus de solde à espérer : ce sont les chiens et les lévriers qui auront les faveurs du comte. Aux armes et vêtements de guerre succéderont les armes et costumes de chasse : on portera des capes fourrées, on n'entendra que le son du cor, on ne verra qu'autours et faucons. Bertrand a beau chercher, on ne trouve plus de vrai baron, de baron entier, dont la prouesse ne soit trouée au milieu ou brisée en un quartier... Ils sont comme le mauvais métal dont on ne peut rien tirer, quoiqu'on le retaille et le refonde... L'éperon ne peut les faire trotter ni bouger. — « J'ai brisé en eux, dit-il ailleurs, plus de mille aiguillons sans pouvoir en faire courir ni trotter un seul... Il n'y en a pas un qu'on ne puisse à loisir tondre, raser ou ferrer des quatre pieds. » Et encore : « les barons sont pleins d'audace à l'entrée de l'hiver, mais ils perdent leur courage au printemps, quand vient le moment d'agir. Richard doit se faire émouleur pour les aiguiser. »

Chez Bertrand de Born, la satire générale s'achève presque toujours en satire personnelle : « La valeur et l'honneur sont morts. Il y a des royaumes, mais plus de rois ; des comtés, mais plus de comtes ; il y a de puissants châteaux, mais on n'y trouve plus de châtelains. On peut voir encore de

belles personnes, et de beaux vêtements, et des gens bien peignés, mais où sont les preux des chansons de geste, Ogier le Danois, Baudouin? Richard est un lion, mais le roi Philippe me paraît un agneau, de se laisser ainsi déshériter. »

Il poursuit sans relâche Philippe-Auguste : « Philippe étame sa conduite : bien mieux vaudrait qu'il la dorât... Tandis que Richard prend des lièvres et des lions, sans compter les grands aigles, qui tomberont aussi en son pouvoir, Philippe chasse au faucon les passereaux et les petits oiseaux. »

Ce n'est pas à dire, comme on l'a prétendu, que Bertrand de Born voulût faire sortir l'indépendance de l'Aquitaine de la lutte entre Richard et Philippe-Auguste, ni qu'il souhaitât au fond, par patriotisme, le triomphe du roi de France. La guerre entre la France et l'Angleterre n'avait pas alors le caractère qu'elle prit au XIVe siècle, et Bertrand, pendant la seconde partie de sa vie, fut le fidèle vassal de Richard Cœur-de-Lion. Il avait une haute idée de l'honneur : « Je mets à plus haut prix l'honneur avec un coin de terre que le déshonneur avec un grand empire. » Comme tous les petits seigneurs besoigneux du temps, il souhaitait la guerre, qui rendait les barons généreux ; c'est alors qu'on reconnaissait ses amis, car « un ami qui ne fait pas de bien est comme un ennemi qui ne fait pas de mal. » C'était

le temps où Richard répandait l'or « à muids et à setiers. » Richard, dit-il, est entré en campagne, il a « mis feu et tiré sang. » Le bon temps commence, le temps où les rois ont besoin de pieux, de cordes et de ponts, où l'on dresse les tentes pour coucher dehors, où on se rencontre à centaines et à milliers, où on livre des combats que célébreront les chansons de geste.

Il dépeint avec enthousiasme la presse des boucliers avec leurs reflets blancs et bleus, les gonfanons aux couleurs éclatantes, les heaumes brunis. Nul mieux que lui ne pouvait répondre au désir du comte de Toulouse : le comte demande une chanson telle « que mille boucliers en soient troués, que heaumes, hauberts, hoquetons et pourpoints en soient faussés et rompus. » La mêlée sera rude ; on ne verra que Catalans et Aragonais tomber de toutes parts : « contre les coups, mal les soutiendront leurs arçons, tant nous frapperons dru. » Bientôt voleront vers le ciel les tronçons de lances ; brocards et satins, cordes et pieux, tentes et pavillons joncheront la terre. « Tout le temps je veux que les puissants barons soient courroucés l'un contre l'autre. » — « Je veux, dit-il ailleurs, qu'on entende crier Arras ! et Monjoie ! et Dieu aide ! » (1) Lui-même montera sur son destrier Bayard et fera savoir à

(1) Cris de guerre des Flamands, des Français et des Normands.

l'ennemi « comment son épée taille ! » Il sortira de la mêlée vivant ou en quartiers : « s'il est vivant, grande joie ! et s'il meurt, grande délivrançes ! »

L'hiver était une époque de trêve. C'est au printemps que Bertrand de Born compose ses chants de guerre : « Quand la nouvelle fleur paraît dans la verdure, et que les buissons deviennent blancs, verts et vermeils, je recouvre mon chant comme font les autres oiseaux. » Son sirventés le plus célèbre (1) débute comme une idylle, et se tourne, dès la fin du premier couplet, en un hymne guerrier, tout plein d'une ardeur presque sauvage.

Bien me plaît le temps radieux (2),
Quand vois feuilles et fleurs venir ;
Me plaît d'ouir le bruit joyeux
Des oiseaux qui font retentir
  Leur chant par le bocage ;
Et me plaît quand vois sur les prés
Tentes et pavillons plantés,
  Et j'ai joie et courage
Quand vois par campagne rangés
Chevaliers et chevaux armés.

Me plaît quand les coureurs poudreux
Font les gens et les troupeaux fuir

(1) On lui a contesté ce sirventés, à tort selon moi, d'après les attributions de quelques manuscrits; mais tout le monde reconnaît que, s'il n'est pas de sa façon, il est de son style.

(2) Tous les couplets sont sur les mêmes rimes. Nous avons pu conserver ces rimes pour les deux premiers couplets ; mais il nous a fallu changer « saison du printemps » en *temps radieux.*

Et me plaît quand vois après eux
Nombreux guerriers de front venir.
  Me plaît en mon courage
Quand vois forts châteaux assiégés,
Remparts forcés et effondrés
  Et vois l'ost au rivage
Tout à l'entour clos de fossés
Avec solides pieux fermés.

Sachez que tant ne m'a saveur
Manger, ni boire, ni dormir,
Que si j'entends crier : « A eux ! »
Des deux côtés ; partout hennir
  Sous bois chevaux sans maîtres,
Et quand j'entends crier : « Aidez ! »
Et vois tomber par les fossés
  Grands et petits sur l'herbe,
Et vois les morts aux flancs percés
De bois de lances à pennons.

Aussi me plaît quand un seigneur
Est le premier à envahir,
A cheval, bien armé, sans peur :
Ainsi fait les siens s'enhardir
  Par valeur et bravoure.
Dès que s'engage le combat,
Chacun doit se tenir tout prêt
  Et suivre au premier signe.
Car nul ne peut être prisé
S'il n'a maint coup pris et donné.

Masses et brands, heaumes bien peints,
Ecus trouer et dégarnir
Verrons à l'entrer du combat,
Ensemble maints barons férir,
  Dont s'en iront à rage
Chevaux des morts et des navrés.

Quand la mêlée a commencé,
Guerrier de haut parage
Ne soit qu'à tailler chefs et bras,
Car mieux vaut mort que vif vaincu.

Barons, mettez en gage
Châteaux et villes et cités
Avant que guerre ait commencé.

Papiol, ne tarde mie,
Vers Oui et Non va promptement,
Dis lui que trop dure la paix.

Les chants de croisade de Bertrand de Born sont inférieurs à ses autres sirventés, parce qu'il y est moins convaincu. Il ne paraît pas avoir été tenté de partir, comme il conseille aux autres de le faire. Il serait à Tyr, nous dit-il, depuis un an passé ; mais les rois et les princes ont tardé si longtemps, et sa dame est si belle et si blonde !

Entre autres enfants, Bertrand eut un fils, qui porte le même nom, et qui fut aussi troubadour. Comme son père, il se mêla aux luttes politiques ; on le voit notamment intervenir dans les révoltes du Poitou qui suivirent la mort de Richard Cœur-de-Lion, sous Jean sans Terre.

## V

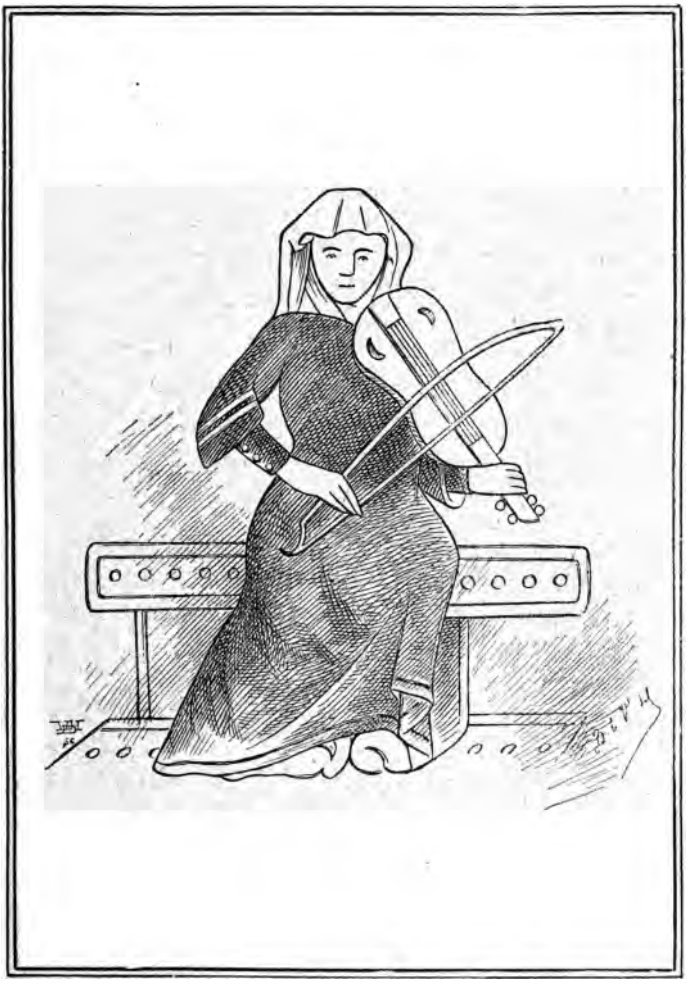
### LES SŒURS DE TURENNE ET LEURS AMIS : MARIE DE VENTADOUR, GUI D'USSEL, GAUCELM FAIDIT, RAYMOND JOURDAN.

Bertrand de Born avait été l'ami d'une des « trois sœurs de Turenne », comme on les appelait alors, filles de Boson II. La plus célèbre des trois est Marie, qui épousa le vicomte de Ventadour. Elle eut pour « chevalier » Hugues IX, dit le Brun, comte de la Marche. Un jour où il tenait avec elle de galants propos, il prétendit que tout fin amoureux, du moment que sa dame lui donne son amour et le prend pour chevalier et pour ami, tant qu'il reste loyal et « fin » avec elle, doit avoir autant de seigneurie et de commandement sur elle qu'elle sur lui. Et Marie de Ventadour soutenait que l'ami ne devait avoir sur elle aucune seigneurie. Comme elle était instruite en l'art de « trouver », elle fit de cette question l'objet d'une *tençon* avec le troubadour Gui d'Ussel.

Ce Gui était de la famille des seigneurs d'Ussel, — famille de troubadours, car ses deux frères et son cousin chantaient aussi. Gui était chanoine de Brioude et de Montferrant, ce qui ne l'empêchait pas de courtiser et d'exalter dans ses vers une belle dame, cousine germaine, dit le biographe, de la reine d'Aragon. La dame, qui était veuve, lui dit

un jour : « Gui d'Ussel, vous êtes gentilhomme, quoique chanoine. Je vous veux tant de bien que je ne peux m'empêcher de faire tout ce qui doit vous plaire. Je suis riche et puissante, et je veux me marier. Or je vous dis que vous pouvez m'avoir, si vous voulez comme amie, ou si vous le préférez comme femme. Réfléchissez et choisissez. » Gui, très joyeux, demanda conseil dans une pièce de vers à son cousin Elie d'Ussel ; celui-ci lui conseilla de choisir plutôt la place du mari. Après réflexion, il fut d'un autre avis, et, sur sa réponse, la dame prit comme époux un chevalier catalan. Mais en même temps, offensée de la réponse, elle donna congé à Gui d'Ussel, déclarant qu'elle ne voulait pas d'un ami qui ne fût pas chevalier. Le troubadour se vengea par une chanson ; puis, désolé de l'aventure, il resta longtemps sans chanter. Mais les dames qu'il avait l'habitude de louer dans ses vers, étaient fâchées de son silence. L'une d'elles était précisément Marie de Ventadour, à la cour de laquelle il s'était rendu. C'est alors que, pour l'arracher à ses tristes pensées, et le ramener aux chansons, elle lui proposa la *tençon* dont nous avons parlé.

Gui eut encore plusieurs aventures, notamment avec la comtesse de Montferrant, femme du troubadour connu sous le nom de Dauphin d'Auvergne. Mais le légat du pape fit jurer au trop galant chanoine de ne plus faire de chansons, et il tint parole.



JONGLERESSE DU XIIIe SIÈCLE.

Marie de Ventadour a été l'objet des hommages d'un autre troubadour fameux, Gaucelm Faidit, né à Uzerche, en Limousin, d'une famille bourgeoise. Il chantait mal, mais composait de belles chansons et de beaux airs. Il se fit jongleur parce qu'il avait perdu tout son avoir au jeu de dés. Grand buveur et solide mangeur, il devint gros « outre mesure. » Il avait épousé une jongleresse d'Alais, belle femme d'ailleurs, et instruite, qu'il menait avec lui à travers les cours et qui l'accompagna même outre-mer. Ils formaient à eux deux un couple grotesque ; car elle était devenue encore plus grosse que lui.

Gaucelm Faidit eut, comme jongleur, des débuts fort difficiles et fort longs ; il courut le monde pendant plus de vingt ans sans réussir à faire apprécier son talent. Il ne réussissait guère mieux dans ses amours. Pendant sept ans, il chanta les charmes et les mérites de Marie de Ventadour, qui en était flattée et le laissait dire, mais il finit par l'offenser et dut s'éloigner d'elle. Il en demeura longtemps marri ; toutefois il trouva bon accueil près de la vicomtesse d'Aubusson, femme de Rainaud VI, qui souhaitait que, par ses chansons, « il la mît en prix et en valeur ». Elle entretint habilement sa passion. Mais en réalité elle aimait Hugues de Lusignan (fils de Hugues IX le Brun, comte de la Marche), qui était ami de Gaucelm. Hugues ne pouvant venir

au château d'Aubusson, la vicomtesse, pour se ménager une rencontre, feignit d'être gravement malade, et fit vœu d'aller à Notre-Dame de Rocamadour. Puis elle donna rendez-vous à Hugues dans la ville d'Uzerche où habitait Gaucelm Faidit. Ils restèrent plusieurs jours ensemble, d'abord dans la maison même de Gaucelm, où, en l'absence du maître du logis, ils furent complaisamment accueillis par sa femme, puis à Rocamadour. Quand Gaucelm, à son retour, apprit par sa femme ce qui s'était passé, il faillit mourir de douleur, car il croyait être aimé de la vicomtesse.

Il eut plus de succès près d'une dame d'Embrun, extrêmement belle et très généreuse, qu'il chanta avec le même enthousiasme que les autres, et qui, dit le biographe provençal, s'efforça de bien faire et de bien dire pour que Gaucelm ne fût pas tenu pour menteur à cause du bien qu'il disait d'elle. Il lui donnait dans ses vers le nom de « Bel espoir », et grâce à la réputation qu'il lui fit, on accourait pour la voir de toutes les parties du Viennois et de la Provence. Comme elle était coquette et qu'elle se laissait courtiser par le comte Alphonse II de Provence, qui se distinguait en son honneur dans les tournois, on la calomnia près de Gaucelm, qui s'éloigna d'elle et resta longtemps sans vouloir ni chanter, ni rire, ni entendre parler de qui que ce fût. Quand

il eut la certitude que les « losengiers » l'avaient trompé, il adressa à sa dame un chant d'excuse, l'assurant que si elle voulait lui pardonner, il lui serait plus fidèle encore et plus soumis que le lion de Goufier de Lastours (1). Elle devait lui pardonner pour deux raisons : « d'abord parce qu'il voulait se croiser et qu'il ne pouvait le faire dans de bonnes conditions s'il était en mauvaise intelligence avec quelque personne, ensuite parce que Dieu pardonne aux bons pardonneurs. » Il partit en effet pour la Terre Sainte avec sa femme, et il en revint très pauvre. A son retour, il se félicite de rentrer dans son cher pays de Limousin « aux belles fontaines et aux clairs ruisseaux, où un petit jardin vaut mieux pour lui qu'une grande terre ailleurs. »

L'une des « sœurs de Turenne », Elise, qui fut successivement l'épouse d'un seigneur de Gourdon et d'un seigneur de Montfort, n'a pas encore paru dans ces récits. Mais elle eut aussi son aventure avec un troubadour. Celui-ci s'appelait Raymond Jourdan, vicomte de Saint-Antonin en Quercy. Il avait commencé par aimer une autre dame, et leur amour avait été « sans mesure. » Mais le vicomte fut grièvement blessé dans une bataille, et rapporté pour mort à Saint-Antonin.

(1) On racontait que Goufier de Lastours avait arraché un lion à l'étreinte mortelle d'un serpent, et que le lion reconnaissant l'avait suivi comme un chien pendant la Croisade. C'est aussi l'histoire du *Chevalier au lion*, roman de la Table Ronde.

On dit à la dame qu'il avait été tué, et de douleur elle prit le voile, ou plutôt, car l'expression au sens propre ne serait pas exacte, elle renonça au monde d'après le rite des Albigeois. Raymond Jourdan guérit cependant de sa blessure. On n'osa pas lui dire d'abord que sa dame était morte pour lui. Quand il l'apprit, il perdit le rire, le chant et l'allégresse, et pendant plus d'un an on ne le vit plus dans aucun château. C'est alors qu'Elise de Gourdon lui écrivit, l'invitant à laisser la douleur et la tristesse ; elle ajoutait qu'elle lui faisait don de son amour pour réparer le malheur qu'il avait eu, et elle le priait de venir près d'elle, ou « sinon, qu'elle irait à lui pour le voir. » Quand il reçut ce message de la noble dame, une grande douceur d'amour commença à lui venir au cœur, et il se reprit à la vie. Il alla en bel équipage se présenter à Elise, qui le prit pour son chevalier, et lui donna l'anneau de son doigt comme gage de son amour. Et il recouvra ainsi « le trouver et le chanter. »

## VI

### AUTRES TROUBADOURS DE L'AQUITAINE : ARNAUD DANIEL, ARNAUD DE MAREUIL, GUILLAUME DE LA TOUR-BLANCHE.

Plusieurs troubadours portent le nom d'*Arnaud*. Les deux plus connus sont Arnaud Daniel

et Arnaud de Mareuil, tous deux Périgourdins.

Arnaud Daniel était un gentilhomme de Ribérac, très instruit, qui se fit jongleur et se délecta à trouver en « rimes chères », c'est-à-dire en rimes difficiles, recherchées, si bien, ajoute le biographe, que ses chansons ne sont pas faciles à entendre ni à apprendre. C'était ce qu'on appelait encore « l'art fermé », art difficile à pratiquer, plus difficile encore à comprendre, qui valut à Arnaud Daniel une haute réputation. Pétrarque l'appelait « grand maître d'amour » et a imité plusieurs de ses chansons. Dante le considérait comme bien supérieur à Guiraut de Borneil, qui passait alors près du vulgaire pour le premier des troubadours. « Le genre d'Arnaud Daniel, qui nous paraît rebutant et puéril, dit M. Gaston Pâris, avait certains mérites dont le plus grand était, en donnant à chaque mot une importance exagérée, de préparer la création du style expressif, concis, propre et personnel, qui devait se produire avec un incomparable éclat dans la *Divine Comédie.* » Il y a beaucoup d'art chez Arnaud Daniel, et c'est ce qui séduisit le dilettantisme italien ; mais s'il avait eu plus de génie, il eût évité de tomber dans une exagération qui le rend à peu près inintelligible. Pour donner une idée de « l'art fermé », nous allons transcrire (sans essayer de les traduire) les deux premiers couplets d'une pièce d'Arnaud, en mettant en

italiques les rimes qui se reproduisent dans tous les couplets, non seulement à la fin des vers, mais encore à des places déterminées dans l'intérieur du vers.

I

L'aur'am*ara* fals broills branc*utz*
Clar*zir* quel dous'espeiss'ab f*oills*
Els l*etz* b*ecs* dels auzels ram*ens*
Te balbs e m*utz* p*ars* e non p*ars*,
Per qu'eu m'es*fortz* de far et d*ir* plaz*ers*
A mains per l*ei* qui m'a virat bas d'*aut*
Don tem mor*ir* si l'afans nom as*oma*.

II

Tan fo cl*ara* ma prima l*utz*
D'es*lir* leis, don crel cors los *oills*,
Non pr*etz* n*ecs* mans, don ai gon*encs*,
D'autra s'esd*utz* r*ars* mos prej*ars*,
Pero dep*ortz* m'es ad auz*ir* vol*ers*
Bos motz ses gr*ei* de leis don tan m'az*aut*,
C'al seu serv*ir* sui del pe tro c'al c*oma*.

Dans une autre pièce à couplets de six vers, — c'est la *sextine*, — on trouve comme rimes du premier couplet les mots *entre* [1], *ongle* [2], *âme* [3], *verge* [4], *oncle* [5], *chambre* [6]. Si nous numérotons ces mots de 1 à 6, nous les retrouverons, au second couplet, dans l'ordre suivant : 6, 1, 5, 2, 4, 3. Au troisième couplet, on a : 3, 6, 4, 1, 2, 5, de telle façon que le mot final du dernier vers de chaque couplet devient le mot final du premier vers du couplet qui suit, et ainsi

de suite dans l'ordre une première fois adopté pour le second couplet. Il y a là de quoi geler l'inspiration la plus ardente. Arnaud passe pour être l'inventeur de la sextine, qui a été imitée par Dante et Pétrarque.

Arnaud Daniel était l'ami de Bertrand de Born, dont le talent nous paraît autrement sain et vigoureux, et ils s'appelaient l'un l'autre familièrement *Désiré*. Nous avons peu d'autres renseignements sur ce troubadour. Il aima une dame qui paraît lui avoir été cruelle. Sur la fin de sa vie, réduit à la pauvreté, il aurait envoyé une belle chanson à Philippe-Auguste, au couronnement duquel il avait assisté, et à plusieurs autres princes, pour leur demander des secours, en retour du plaisir que ses chants leur avaient procuré. Son messager lui ayant rapporté beaucoup d'argent : « Je vois bien, dit-il, que Dieu ne veut pas m'abandonner » ; et aussitôt il prit l'habit monastique, sous lequel, dit-on, il termina ses jours.

On raconte aussi à son sujet une anecdote plaisante : un jour, à la cour de Richard Cœur-de-Lion, un autre jongleur paria de « trouver » en rimes plus *chères* que lui. Arnaud tint le pari, et chacun d'eux remit en gages son palefroi entre les mains de Richard, choisi comme juge. On les enferma chacun dans une chambre. Arnaud n'était pas en veine et ne pouvait enlacer un vers à

l'autre; le jongleur, au contraire, eut rapidement achevé sa chanson. Au bout de cinq jours (ils devaient rester dix jours en loge), le jongleur demanda à Arnaud s'il avait fini : « Depuis quatre jours déjà, » répondit Arnaud, et il n'avait encore rien fait. Or le jongleur chantait toute la nuit sa chanson pour bien la savoir; Arnaud l'entendit, et s'appliqua à bien la retenir, paroles et musique. Le jour venu, il demanda à commencer, et il chanta fort bien la chanson que le jongleur avait faite. Celui-ci protesta qu'il était volé, et Arnaud raconta l'histoire à Richard, qui s'en amusa beaucoup et rendit leur gage aux deux concurrents. Dante, au chant XXVI du *Purgatoire*, met des vers provençaux de sa composition dans la bouche d'Arnaud Daniel.

— Arnaud de Mareuil était un clerc de pauvre origine, d'un caractère humble et timide, mais dont les circonstances firent le rival du roi d'Aragon Alphonse II. Comme il courait le monde en chantant et en lisant des romans de chevalerie, sa bonne ou sa mauvaise étoile le conduisit à la cour de la comtesse de Burlats, ainsi appelée du château où elle avait été élevée. C'était la fille de Raymond V de Toulouse et la femme du vicomte de Béziers; elle fut mère du vicomte Raymond-Roger, celui que « les Français » tuèrent à Carcassonne. Arnaud de Mareuil devint amoureux de la comtesse de Burlats, et il se mit à faire des chan-

sons en son honneur. Mais il n'osait dire ni à elle ni à personne que c'était lui qui les avait faites. Un jour cependant, il s'enhardit jusqu'à lui découvrir son amour. Loin de s'en offenser, elle accueillit ses vœux, lui fit des présents, et lui permit de chanter pour elle. Mais le roi d'Aragon, qui faisait aussi la cour à la comtesse, s'alarma de cet accueil et de ces chansons, et il fit tant qu'il obtint de la dame qu'elle donnât congé à Arnaud et lui défendît de reparaître à ses yeux. Arnaud de Mareuil partit désespéré et se retira près de Guillaume VIII de Montpellier, qui était son ami et son seigneur. C'est là qu'il composa la chanson où il pleure son infortune.

Les *saluts d'amour* d'Arnaud de Mareuil étaient particulièrement goûtés. On jugera de leur valeur par les extraits qui suivent :

Dame, longtemps a que je cherche
Comment vous dire ou vous mander
Mon sentiment ou ma pensée
Par moi-même ou par messager.
Mais par messager point je n'ose,
Telle peur j'ai qu'il ne vous fâche !
Plutôt vous le dirais moi-même,
Mais tant suis d'amour envahi
En contemplant votre beauté,
Tout me fuit ce que j'ai pensé.
J'ai trouvé messager fidèle,
Lettre scellée avec mon sceau.
Nul messager n'est si courtois,
Ni qui mieux cache toutes choses.

Ce conseil m'a donné Amour,
De qui tout jour j'attends secours :
Amour m'a commandé d'écrire
Ce que la bouche n'ose dire...

Je sais bien qu'on ne doit pas croire
Ce que raconte le proverbe :
« Quand l'œil ne voit, le cœur ne souffre ».
Dame, j'ai bien le cœur dolent
Quand ne vous peuvent mes yeux voir...
Dame, plus gente créature
Qu'en ce monde ait formé Nature,
Meilleure que ne saurais dire,
Plus belle que beau jour de mai,
Soleil de mars, ombre d'été,
Rose de mai, pluië d'avril,
Fleur de beauté, miroir d'amour,
Clé de mérite, écrin d'honneur,...
Cime et racine de sagesse,
Chambre de joie et courtoisie,
Dame, mains jointes je vous prie,
Recevez-moi pour serviteur
Et promettez-moi votre amour...

Puisqu'Amour m'a par vous vaincu,
Puisse vous vaincre aussi par moi
Amour, qui toutes choses vainc,
Dame !....

— Bien que Pistoleta soit d'origine provençale, nous en parlerons ici, parce qu'il fut le chanteur d'Arnaud de Mareuil. Il se fit troubadour à son tour, et il eut beaucoup de succès parmi les *bonnes* gens. Mais il était homme « de pauvre apparence et de peu de valeur. » Ayant pris femme à Mar-

seille, il commença un commerce qui réussit, et cessa d'aller par les cours. Une de ses chansons a eu assez de succès pour être imitée en français ; c'est la chanson « des vœux » :

Puissé-je avoir mil marcs de fin argent
Et tout autant de bon or et de roux,
Et quantité d'avoine et de froment,
Bœufs et vaches et brebis et moutons,
Et chaque jour cent livres à répandre,
Et fort château où me pusse défendre,
Tel que nul homme y forcer ne me pût ;
Puissé-je avoir port d'eau douce et de mer !...

Car dur il est tout l'an d'aller chercher
Menus profits comme un pauvre honteux.
Aussi voudrais être heureux et tranquille
Dans mon hôtel et accueillir les preux,
Et héberger qui voudrait y descendre,
Et je voudrais leur donner sans rien vendre.
Si je pouvais, mènerais telle vie :
Quand ne le puis, ne m'en doit-on blâmer.

Nous entendrons aussi, dans le nord de la France, Rutebeuf et Colin Muset chanter les misères du métier de jongleur.

— Le jongleur périgourdin Guillaume de la Tour-Blanche savait beaucoup de chansons et en trouvait aussi; on lui reprochait seulement de faire des commentaires plus longs que les chansons. Son histoire est navrante. Epris d'un violent amour pour une belle et jeune femme de Milan, femme d'un barbier, il l'enleva et la mena à Côme.

Mais elle mourut bientôt, et il devint fou de douleur. Il s'imagina qu'elle feignait d'être morte pour l'abandonner, et pendant dix jours il se rendit chaque soir au cimetière : il la tirait du cercueil, et la regardait au visage en l'embrassant et la priant de lui parler, de lui dire si elle était morte ou vive ; si elle était vivante, qu'elle revînt à lui ; si elle était morte, qu'elle lui dît les peines qu'elle souffrait : il lui ferait tant dire de messes et ferait tant d'aumônes pour elle, qu'il la délivrerait. On raconta sa folie dans la ville, et les habitants l'obligèrent à quitter le pays. Il courut alors le monde, cherchant partout des devins et des devineresses pour savoir si sa dame pourrait revenir à la vie. Un mauvais plaisant lui persuada que s'il lisait chaque jour le psautier, s'il disait 150 *Pater noster,* et si, étant à jeun, il faisait l'aumône à 7 pauvres, sans y manquer un seul jour pendant un an, elle redeviendrait vivante, mais sans pouvoir ni manger ni boire. Plein de joie et de courage, il se mit à exécuter rigoureusement ce qu'on lui avait conseillé ; mais quand il vit, au bout d'un an, que c'était en vain, il se désespéra et se laissa mourir.

Nous parlerons plus loin d'un autre Aquitain, Hugues de Saint-Cyr, dont l'histoire est mêlée à celle des Saintongeois.

## VII

### LES TROUBADOURS DU LANGUEDOC : GUILLAUME DE BALARUC, RAYMOND DE MIRAVAL, AIMERI DE PÉGUILHAN, GUILLAUME FIGUEIRA, GUIRAUT RIQUIER.

L'histoire de Guillaume de Balaruc se termine mieux que celle de Guillaume de la Tour-Blanche, mais n'est pas moins extraordinaire. Elle ressemble par certains côtés au conte célèbre de Grisélidis. Le troubadour Guillaume, châtelain de Balaruc près de Montpellier, s'était épris d'amour pour Guilhelma, femme du seigneur de Gaujac, et il était payé de retour. Mais, un jour, un de ses amis manifesta devant lui une telle joie de rentrer en grâce près de sa dame après une brouille prolongée, qu'il voulut éprouver par lui-même si la joie de recouvrer l'amour de sa dame était aussi grande que celle de la première conquête. C'est un véritable sujet de tençon.

Il feignit d'être très irrité contre Guilhelma, évitant de la rencontrer et s'abstenant de lui écrire. Elle lui envoya alors par un messager une lettre très tendre où elle s'étonnait qu'il fût resté si longtemps sans la voir et sans lui donner de ses nouvelles. Il fit chasser honteusement le messager. Désolée mais non rebutée, elle chargea un chevalier, qui connaissait ses sentiments, d'aller trouver Guillaume de Balaruc et de savoir la cause

de sa colère : si elle l'avait offensé, elle lui ferait toutes les réparations qu'il voudrait. Le chevalier fut mal reçu, et Guillaume répondit qu'il ne lui dirait pas ses griefs, car ils étaient tels qu'il ne voulait pas accepter de réparation ni ne pouvait pardonner. En apprenant cette réponse, Guilhelma déclara qu'elle ne ferait plus aucune démarche. Au bout d'un temps assez long, Guillaume de Balaruc se décida à monter à cheval et à se rendre à Gaujac. Il ne voulut pas aller à la cour, mais il descendit chez un bourgeois, disant qu'il ne faisait que passer. La dame sut qu'il était en ville, et, le soir venu, étant sortie en cachette du château avec une dame et une damoiselle, elle alla le trouver, se mit à genoux devant lui, et lui demanda humblement pardon du tort qu'elle n'avait pas eu. Mais lui, continuant sa feinte, refusa de lui pardonner, la battit et la chassa de sa présence.

Elle rentra chez elle, triste et dolente, et bien résolue à ne plus jamais le voir ni lui parler, car elle se repentait de s'être humiliée ainsi. Lui aussi se repentit enfin de s'être si follement conduit : il se leva de bonne heure, se rendit au château, et demanda à parler à la dame. Mais Guilhelma répondit qu'elle ne voulait pas le voir, et le fit jeter à la porte. L'histoire se répandit dans le pays, d'autant plus facilement que Guillaume mit son malheur en vers. Un de ses amis accourut près de lui à Balaruc, et lui offrit de le réconcilier avec sa

dame. Celle-ci, après s'être fait prier, se décida à lui pardonner; mais, devenue barbare à son tour, elle y mit cette condition, qu'il s'arracherait l'ongle du petit doigt et qu'il viendrait le lui apporter, avec un chant d'excuse. Aussitôt Guillaume, plein de joie, fit appeler un chirurgien pour lui arracher l'ongle, et, muni de sa chanson, il se rendit à Gaujac, où Guilhelma lui pardonna.

— Raymond de Miraval, seigneur pour un quart du château de Miraval, près de Carcassonne, était un pauvre chevalier, qui se rendit célèbre par son « beau trouver ». Sa femme *trouvait* aussi et composait des danses. Il fut trahi par plusieurs des dames auxquelles il adressa ses hommages (le biographe raconte longuement ces aventures), et notamment par la fille d'un seigneur de Penautier, femme du châtelain de Cabaret, château aujourd'hui ruiné près de Carcassonne. Le biographe appelle cette dame « la louve de Penautier. » A la suite de ses mésaventures répétées, Raymond de Miraval resta plusieurs années comme éperdu. Plus tard, il vécut à la cour et dans l'intimité de Raymond VI de Toulouse, qui le pourvut de chevaux, d'armes et de vêtements. Ils s'appelaient familièrement l'un l'autre du nom d'Audiart. Après la défaite du comte par les croisés, la mort du vicomte de Béziers et la prise du château de Miraval, Raymond de Miraval jura de ne plus faire de chansons jusqu'à ce qu'il eût

recouvré son château. Cependant le roi Pierre II d'Aragon vint à Toulouse pour voir ses deux sœurs et pour réconforter ses beaux-frères, le comte Raymond VI et son fils. Miraval était alors secrètement épris de la femme de Raymon l VI. Ce nouvel amour et les promesses de secours du roi d'Aragon rendirent courage au troubadour, qui, renonçant à sa résolution, rompit le silence. Il chanta l'expédition qui se préparait, et qui devait aboutir à la cruelle défaite de Muret. Raymond de Miraval mourut en Catalogne, dans le monastère cistercien des dames de Lerida.

— Aimeri de Péguilhan était fils d'un marchand de drap de Toulouse. Il chanta d'abord les chansons et les sirventés des autres ; puis il s'enamoura d'une bourgeoise, sa voisine, et cet amour lui apprit à « trouver. » Il eut une querelle avec le mari et le frappa d'un coup d'épée à la tête, ce qui l'obligea à quitter Toulouse et à s'exiler. Il se rendit en Catalogne, où il fut bien accueilli par le vicomte de Berguédan, troubadour lui-même, qui le présenta au roi de Castille Alphonse VIII, près duquel il demeura longtemps. Mais il arriva que le mari de la bourgeoise de Toulouse, qui était guéri de sa blessure, vint en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Aimeri le sut et forma le projet de rentrer à Toulouse.

Il exprima au roi le désir d'aller voir le marquis de Montferrat Guillaume IV, en passant par

Toulouse. Le roi lui ayant donné une escorte pour l'accompagner jusqu'à Montpellier, il conta son histoire à ses compagnons de route et leur demanda de l'aider dans le stratagème qu'il avait imaginé pour revoir sa dame. Quand on fut arrivé à Toulouse, il les envoya près d'elle pour lui dire qu'un cousin du roi de Castille, qui était malade et qui allait en pèlerinage, désirait descendre dans sa maison. Une belle chambre lui fut préparée : il s'y rendit de nuit et se coucha. Le lendemain il fit venir la dame, qui le reconnut et à qui il raconta comment, pour l'amour d'elle, il avait réussi à rentrer à Toulouse. La dame en fut très touchée, et Aimeri joua pendant dix jours son rôle de malade, puis il continua son voyage vers la Lombardie, où il resta jusqu'à sa mort. On raconte aussi qu'il avait aimé la femme du roi Pierre II d'Aragon (laquelle mourut en odeur de sainteté) et une sœur naturelle du comte Raymond VI de Toulouse.

Dans une de ses pièces, Aimeri se compare à l'arbre qui, surchargé, se brise et perd son fruit et soi-même ; de même il a perdu sa belle dame et lui-même, et son esprit s'est brisé « par suraimer. » Et il ajoute :

Ne vous en chaut quand me voyez mourir,
Mais avez fait de moi de même sorte
Que de l'enfant, qu'avec un marvédis
On fait quitter ses pleurs et son chagrin,

Et puis, quand est redevenu joyeux,
On lui retire ce qui lui fut donné,
Et lors il pleure et a plus grand douleur,
Deux fois autant qu'il n'en sentit d'abord.

— Le Toulousain Guillaume Figueira, fils d'un tailleur et tailleur lui-même, quitta Toulouse quand les Français du nord s'en furent emparés. Il se rendit en Lombardie et se fit jongleur de ville, car il n'avait que dégoût pour les cours et les hommes de cour. Il eut beaucoup de succès parmi les ribauds et les ribaudes, les hôteliers et taverniers. Partisan de la croisade en Terre Sainte, qu'il chanta, il avait toutefois une profonde aversion pour la cour de Rome, contre laquelle il dirigea un violent sirventés :

O Rome traîtresse,
Convoitise vous leurre,
Car à vos brebis
Vous tondez trop de laine...

Rome, aux gens crédules
Vous rongez chair et os,
Et menez aveugles
Avec vous dans la fosse...

Rome, aux Sarrasins
Faites peu de dommage,
Mais Grecs et Latins
Vous mettez au carnage...

Se dirige mal
Qui suit votre trace

L'été et l'hiver,
Car diable l'emporte
Dans le feu d'enfer.

— Guiraut Riquier, de Narbonne, appartient à la seconde moitié du XIIIe siècle ; c'est un des derniers troubadours.

Deux autres Languedociens, Perdigon et Pierre Vidal, se rattachent par leur histoire, l'un aux troubadours de l'Auvergne, l'autre aux Provençaux.

## VIII

### LES TROUBADOURS DE SAINTONGE ET HUGUES DE SAINT-CYR

La Saintonge a fourni plusieurs troubadours de renom. Richard de Barbezieux était un pauvre vavasseur, bon chevalier, beau de sa personne, habile trouveur et agréable musicien, mais d'une timidité excessive, qui en faisait un pauvre diseur. Il perdait la tête devant le monde, et ne savait plus rien. Il se plaint de sa timidité lorsqu'il chante :

Trop s'est Amour endormie,
Me donnant pouvoir d'aimer
Sans l'audace de prier.
Ah ! Que de bonnes honneurs
Peur et crainte m'ont ravi !

Richard s'enamoura d'une noble dame, qui paraît être la petite-fille du troubadour Jofroi Rudel ; il l'appelait « Mieux-que-Dame », et il s'appliquait à imaginer en son honneur des comparaisons que d'autres n'eussent pas trouvées, s'adressant pour cela à la création tout entière, aux animaux, aux oiseaux, aux hommes, au soleil et aux étoiles. La dame était heureuse d'avoir un troubadour pour la chanter et elle le recevait tendrement ; mais quand il la pria d'amour, elle lui répondit : « Je veux bien vous faire plaisir, mais autant que l'honneur le permet (1). Si vous me vouliez le bien que vous dites, vous ne devriez pas souhaiter que je fisse pour vous plus que je ne fais. »

Une châtelaine du voisinage voulut mettre Richard à l'épreuve. Elle le fit venir et lui dit qu'elle s'étonnait de la persistance de son amour pour une dame qui le repoussait, lui dont toutes les femmes devaient rechercher les bonnes grâces. S'il voulait quitter sa dame, elle-même, qui était plus belle et plus noble, lui ferait don de son amour. Il la crut et prit congé de sa dame. Mais l'autre, alors, le chassa de sa présence : « Aucune dame, lui dit-elle, ne doit plus accueillir vos vœux, car vous êtes l'homme le

(1) Cette résistance, fondée sur l'*honneur* de la femme, tel que nous le comprenons, est un fait exceptionnel dans l'histoire de l'amour courtois.

plus faux du monde, puisque vous avez quitté celle qui était si belle et qui vous voulait tant de bien. Vous en quitteriez une autre de même, pour un vain propos. » Richard, fort penaud, essaya de rentrer en grâce près de sa première dame. N'y réussissant pas, il se fit faire une maison au milieu d'un bois et s'y retira seul. Cependant, les bonnes dames et les chevaliers de la contrée s'efforcent de décider Richard à quitter sa solitude et sa dame à lui pardonner. Celle-ci répond qu'elle n'en fera rien jusqu'à ce que cent dames et cent chevaliers, s'aimant tous par amour, viennent devant elle, et, mains jointes, à genoux, lui demandent le pardon du coupable. Ainsi fut fait, et Richard redevint l'ami de sa dame, en tout bien tout honneur. Quand elle mourut, il se retira près du seigneur de Biscaye, où il finit ses jours.

— Savari de Mauléon était seigneur de Mauléon (aujourd'hui Châtillon-sur-Sèvre), de Talmont, de Fontenay-le-Comte, de Châtel-Aillon, de Bouhet, de Benon, de Saint-Michel-en-l'Erm, de l'île de Ré, d'Angoulins et d'autres maints bons lieux. C'était, dit le biographe provençal, un beau chevalier, courtois et instruit, aimant à donner plus que tous les plus généreux, insigne ami des dames et de l'amour. On pourrait faire un grand livre de ses exploits. Ce fut le seigneur le moins orgueilleux, le plus compatissant, le plus franc, le plus

vaillant « que j'aie jamais vu et dont j'aie jamais entendu parler. » Tel n'était pas l'avis du chroniqueur Pierre des Vaux de Cernay, qui, racontant le siège de Castelnaudary par les ennemis de Simon de Montfort, traite Savari de Mauléon de « détestable apostat, prévaricateur, fils du diable, ministre de l'antechrist, etc. »

Savari courtisait Guilhelma, vicomtesse de Benauges, qui n'accueillait pas moins favorablement les hommages de deux autres seigneurs, sans qu'aucun des trois se doutât du partage. Un jour, elle avait placé l'un d'eux en face d'elle et les deux autres à ses côtés, et, pendant qu'elle regardait amoureusement celui qui était en face, elle serrait tendrement la main de celui de droite et pressait le pied de celui de gauche. Les deux rivaux de Savari s'étant vantés à lui de leur succès, il apprit ainsi le manège de la dame. Il fut très dolent de sa découverte, mais il conserva l'esprit assez libre pour composer sur ce sujet un jeu-parti (1) avec deux autres troubadours, Gaucelm Faidit, l'ami de Marie de Ventadour, et Hugues de la Bachellerie :

Gaucelm, trois jeux-partis d'amour
Je vous propose ainsi qu'à Hugues ;
Que chacun prenne le meilleur,
Me laissez celui que voudrez.

(1) L'histoire a pu être inventée d'un bout à l'autre pour servir de commentaire au jeu-parti.

Une dame a trois suppliants,
Et tant la presse leur amour
Que, quand tous trois sont devant elle,
Regarde l'un bien tendrement,
Doucement prend la main de l'autre,
Au tiers presse, en riant, le pied.
Dites auquel, puisqu'ainsi est,
Fait plus grand amour de tous trois ?...

Savari se laissa détourner de la vicomtesse de Benauges par ses amis, qui lui parlèrent d'une autre dame, probablement la comtesse d'Armagnac, qui désirait beaucoup voir le troubadour, à cause du bien qu'elle en avait entendu dire. Ils se virent et se plurent. La comtesse retint Savari pour son chevalier et lui assigna un rendez-vous; en attendant le jour du rendez-vous, il rentra tout joyeux à Poitiers. Mais Guilhelma de Benauges, avertie, regretta de ne pas avoir retenu Savari, et par une lettre pleine de tendresse, elle lui donna rendez-vous pour le même jour. C'est le troubadour Hugues de Saint-Cyr qui fut chargé de ce message et qui a raconté l'histoire. A la cour de Poitiers se trouvait le prévôt de Limoges, qui était bon troubadour; Savari, pour lui faire honneur, lui conta les promesses des deux dames, et ils composèrent une *tençon* sur la question de savoir auquel des deux rendez-vous un fin amoureux devait aller.

Hugues de Saint-Cyr, de qui nous tenons ces détails, était de Thegra, en Quercy. Son père

était un pauvre vavasseur, qui possédait le château de Saint-Cyr, au pied de Notre-Dame de Rocamadour. Hugues avait plusieurs frères plus âgés, qui voulurent faire de lui un clerc et l'envoyèrent à l'école à Montpellier. Mais, au lieu d'étudier le latin et la théologie, il apprit à composer des chansons et se fit jongleur. Parmi ses premiers protecteurs, il faut ranger le Dauphin d'Auvergne, dont il sera question plus loin. Hugues resta longtemps pauvre, parcourant la Gascogne, tantôt à pied, tantôt à cheval. A la cour de la vicomtesse de Benauges, il fit la connaissance de Savari de Mauléon, qui l'équipa et l'emmena avec lui en Poitou. Il alla aussi en Espagne, à la cour des rois d'Aragon et de Castille, puis en Provence chez tous les barons, puis (avant 1220) en Lombardie. Il épousa une belle et noble femme de la marche de Trévise, dont il eut des enfants. Son biographe ajoute : Il ne fut guère amoureux d'aucune dame, mais il sut feindre l'amour. D'ailleurs, après son mariage, il ne fit plus de chansons.

Avant l'auteur du « sonnet d'Oronte », Hugues de Saint-Cyr s'était plaint d'être « désespéré avec un peu d'espérance. » Son style est maniéré et *précieux*, on sent trop qu'il *feint* l'amour :

Trois ennemis et deux cruels seigneurs
Sont acharnés, nuit et jour, à m'occire :
Les ennemis sont mes yeux et mon cœur,

Par qui j'aspire à celle qui me fuit.
L'un des seigneurs est Amour, qui sous lui
Tient mon fin cœur et ma fine pensée ;
L'autre êtes-vous, dame, que seule j'aime ;
A qui je n'ose ouvrir mon cœur, ni dire
Que me tuez d'envie et de désir.

## IX

### LES TROUBADOURS DE L'AUVERGNE ET DU VELAY

Nous avons déjà parlé de Pierre d'Auvergne et de Pierre Rogier, de Clermont. Le plus titré, parmi les troubadours de ce pays, est Robert premier comte d'Auvergne, connu sous le nom de « Dauphin d'Auvergne. » Il eut des démêlés avec Richard Cœur-de-Lion, au moment où ce dernier disputait à Philippe-Auguste la suzeraineté de l'Auvergne. Le Dauphin et Richard échangèrent des sirventés où ils se reprochaient l'un à l'autre leur manque de foi. Il eut aussi maille à partir avec son cousin Robert, évêque de Clermont, plus tard archevêque de Lyon, dont il disait :

L'évêque m'injurie selon sa félonie,
Et je lui fais toujours honneur et courtoisie.
Si dire je voulais ce que de lui je sais,
Il perdrait l'évêché, et moi ma courtoisie.

Le Dauphin d'Auvergne avait une sœur mariée au seigneur de Mercœur, qui fut aimée et chantée

par un pauvre chevalier de Rochefort-Montagne, nommé Peirol. Le Dauphin protégeait Peirol, il lui donnait chevaux, armes et vêtements : pendant longtemps il favorisa même ses amours. Mais un jour il craignit que sa sœur ne fût allée trop loin, et il éloigna Peirol. Quand celui-ci vit qu'il ne pouvait se maintenir comme chevalier, il se fit jongleur, et alla de cour en cour pour gagner sa vie. Puis il prit femme à Montpellier et y mourut.

Comme troubadour, Peirol se distingue par beaucoup de légèreté et de grâce :

Grand désir ai qu'un baiser
Je lui puisse un jour voler,
Et si voulait s'en fâcher,
Volontiers le lui rendrais.

On cite aussi de lui les vers suivants, imités par le minnesinger autrichien Rietenburg :

La flamme qu'Amour nourrit
  Nuit et jour me brûle ;
Aussi bien suis devenu,
Com fait l'or au feu, plus fin.

La marquise de Polignac était sœur ou belle-sœur du Dauphin d'Auvergne. Elle fut aimée par Guillaume, châtelain de Saint-Didier-sur-Doulon, en Velay ; elle l'avait d'abord repoussé en lui disant : « A moins que le vicomte de Polignac, mon mari, ne me le commande et ne m'en prie,

je ne vous tiendrai pas pour mon chevalier. » Guillaume de Saint-Didier s'ingénia à tirer parti de cette réponse, et voici ce qu'il s'imagina. Il composa une pièce de vers dans laquelle un mari recommandait à sa femme de le prendre pour son ami ; puis il alla montrer ses vers au vicomte de Polignac, en lui disant qu'il les avait faits pour une dame (qu'il ne devait pas nommer), parce qu'elle lui avait déclaré qu'elle ne l'aimerait pas s'il ne l'en faisait prier par son mari. Cette histoire amusa beaucoup le vicomte. Comme il aimait à chanter, il apprit la pièce de vers et la chanta à sa femme. La dame se rappela alors ce qu'elle avait promis à Guillaume de Saint-Didier, et, quand il revint, elle le reçut pour son chevalier et son serviteur. Comme il était d'usage que les amis et les amoureux prissent des noms de convention, Guillaume et la marquise s'appelaient entre eux *Bertrand*. Or Guillaume avait pour confident de ses amours son ami Hugues Maréchal, qu'il appelait aussi Bertrand. Les trois Bertrands vécurent longtemps en grande allégresse ; mais il advint que la joie de Guillaume-Bertrand se tourna en tristesse à cause de la grande félonie que lui firent les deux autres. Il se consola aux pieds de la comtesse de Roussillon, près de Vienne.

— Pierre Cardinal appartenait à une noble famille du Puy. Son père confia son éducation aux

chanoines de la cathédrale, avec l'intention d'en faire un prêtre. Mais quand il arriva à l'âge d'homme, les vanités de ce monde le charmèrent « parce qu'il se sentit gai, beau et jeune ». Il composa peu de chansons, mais beaucoup de sirventés satiriques, où il attaquait en particulier les vices des mauvais prêtres. Et il allait par les cours des rois et des nobles barons, menant avec lui son jongleur, qui chantait ses sirventés. Il fut très goûté du roi Jacques d'Aragon, et il mourut très vieux, presque centenaire.

Dans une de ses pièces, il se félicite de n'être pas amoureux ; c'est presque une parodie des chansons d'amour.

Bien je peux me louer d'Amour,
Qui manger me laisse et dormir,
Je n'en sens froidure ni chaud,
Et je n'en bâille et n'en soupire...

Ne dis (1) que meurs pour la plus gente,
Ni que me fait languir la belle,
Et ne la prie et ne l'adore,
Ni la demande ou la désire,
  Ni ne lui fais hommage.
Ne me suis à elle donné
Ni ne me fais son serviteur,
  Et n'a mon cœur en gage.
Et je ne suis son prisonnier,
Mais dis que lui suis échappé.

Il attaque les clercs qui pourchassent les héritages :

(1) Je ne dis.

Le milan ni le vautour
Ne sent pas mieux chair puante
Que clercs et prédicateurs
Sentent où est l'homme riche :
Aussitôt sont ses amis,
Et quand l'abat maladie,
Lui dictent donation
Tel que les parents n'y gagnent.

Sais-tu que devient richesse
De ceux qui l'ont malement ?
Viendra un puissant voleur
Qui ne leur laissera rien,
C'est la Mort, qui les abat
Et dans quatre aunes de toile
Les envoie en tel maison
Où ils trouvent mauvais gain.

Voici la traduction complète d'un sirventés de Pierre Cardinal, où, à côté de quelques allusions devenues obscures pour nous, on remarquera des lieux communs de morale traités avec éloquence, et l'image finale de Dieu « tenant son arc tendu » (1) :

Raison est que m'ébaudisse
Et que sois joyeux et gai
Et dise chansons et lais
Et déploie un sirventés,
Car Loyauté a vaincu
Fausseté, et n'y a guère
Que j'ai entendu conter
Qu'un puissant traître a perdu
Et son pouvoir et sa force.

(1) Cette pièce est de l'année 1213.

Dieu fait et fera et fit,
— Ainsi qu'il est doux et vrai, —
Droit aux lâches et aux preux
Et merci selon leur vie ;
Car à la paye ils vont tous,
Le trompeur et le trompé,
Ainsi qu'Abel et son frère :
Les traîtres seront détruits
Et les trahis bienvenus.

Que Dieu confonde les traîtres,
Les renverse et les abaisse,
Comme il fit pour les Algais (1),
Car ils sont pires trompeurs.
Car, la chose est bien connue,
Pire est traître que larron.
Tout ainsi que l'on peut faire
D'un convers moine tondu,
On fait d'un traître un pendu.

En fait de loups et brebis,
Les brebis sont plus nombreuses ;
Et pour un vautour qui naît
Il vient bien mille perdrix.
On doit par là reconnaître
Que voleur ni meurtrier
Ne plaît tant à Dieu le père,
Et qu'il n'aime tant son fruit
Que celui du menu peuple.

On peut avoir beaux harnois,
Et chevaux ferrands et bais,
Et tours et murs et palais,
Si l'on a Dieu renié.
Lors a bien le sens perdu
Celui qui a tel avis

(1) Brigands célèbres du XIIe siècle.

Qu'en prenant le bien d'autrui
Il puisse au salut venir,
Ni qu'au voleur Dieu le donne.

Car Dieu tient son arc tendu
Et tire où il veut tirer,
Et fait le coup qu'il doit faire,
Comme chacun le mérite,
Selon vices et vertus.

— Le troubadour connu sous le nom de Moine de Montaudon était d'une noble famille de Vic-sur-Cère; il devint moine de l'abbaye d'Aurillac et fut chargé du prieuré de Montaudon (?). Comme il faisait des sirventés sur les histoires qui couraient dans le pays, les barons l'attiraient près d'eux, lui faisaient grand honneur et lui donnaient tout ce qu'il voulait ; et il portait son butin à Montaudon, à son prieuré. Un jour, il alla trouver son abbé à Aurillac, pour lui rendre compte des améliorations qu'il avait pu faire dans son église, grâce à tous ces dons. En même temps, il lui demanda la permission de suivre la règle de conduite que lui indiquerait le roi Alphonse d'Aragon. L'abbé ayant consenti, le roi lui ordonna de manger de la viande, de courtiser les dames, de chanter et de trouver ; et il fit ainsi. Il fut fait seigneur de la cour du Puy, et y resta tant que cette cour dura (1).

(1) Chaque année, celui qui se sentait « riche de biens et de cœur » prenait l'épervier sur le poing et devait dès lors faire les frais de la cour tenue pendant l'année. Il y avait aussi à la cour du Puy quatre juges chargés d'examiner les chansons qui leur étaient soumises.

Le Moine de Montaudon se rendit ensuite en Espagne, où il fut reçu avec de grands honneurs par les rois et les barons. Plus tard il se retira dans un prieuré d'Espagne ou plutôt du Roussillon ; il en fut fait prieur et l'enrichit comme celui de Montaudon. C'est là qu'il mourut.

Le Moine de Montaudon se fait donner par Dieu lui-même le conseil assez libertin que son biographe attribue à Alphonse d'Aragon :

Je fus hier en paradis,
Et j'en suis joyeux et gai,
Tant me fit aimable accueil
Dieu à qui tout obéit,
Terre, mer, val et montagne.
Me dit : « Moine, pourquoi viens,
Et comment va Montaudon,
Où tu as grand compagnie ? »

Le troubadour répond qu'un séjour prolongé dans son cloître lui a fait perdre les bonnes grâces des barons. Dieu réplique :

« Moine, point ne m'est à gré
Que sois en cloître enfoui...
J'aime le chant et les ris :
Le monde en est plus vaillant,
Et Montaudon n'y perd pas. »

Ce moine est l'ancêtre de frère Jean des Entommeures. Il faut l'entendre exposer ce qui lui déplaît, dans une de ces pièces à énumération

comme les lyriques du xv^e siècle, Villon entre autres, aimèrent à en faire :

... Point ne me plaît, par Dieu le père !
Jeune homme qui trop porte écu
Sans qu'aucun coup y ait reçu,
Chapelains et moines barbus,
Et losengiers bec émoulu !
Je tiens dame pour ennuyeuse
Quand elle est pauvre ou orgueilleuse,
Et mari qu'aime trop sa femme...
Et peu de chair en un grand pot,
Et ne me plaît, par saint Martin !
Beaucoup d'eau avec peu de vin.
Ne me plaît une longue attente,
Ni chair quand est mal cuite et dure,
Prêtre qui ment et se parjure,
Et courtisane qui trop dure ;
Et ne me plaît, par saint Damas !
Homme vil en trop grand soulas,
Et courir à cheval sur glace,
Et fuir armé sur un cheval,
Et mal parler du jeu de dés.
Ne me plaît, par vie éternelle !
Manger sans feu au fort d'hiver,..
Et ne me plaît mari trop fier
Quand belle femme je lui vois
Et qu'il n'en offre ni n'en donne.
Ne me plaît, par le Saint Sauveur !
En bonne cour mauvais vielleur,
Pour peu de terre trop de frères,
Et à bon jeu pauvre prêteur...
Ne me plaît, par l'aide de Dieu !
Longue table avec courte nappe...
Mais plus encore me déplaît
Chevaucher sans cape de pluie,
Près de mon cheval trouver truie

Qui vidé lui a sa mangeoire,
Et ne me plaît ni m'est à gré
Selle dont branlent les arçons,
Agrafe où manque l'ardillon,
Et mauvais homme en sa maison
Qui ne fait ni dit sinon mal.

## X

### LES TROUBADOURS DE LA PROVENCE ET DU VIENNOIS ET LE TOULOUSAIN PIERRE VIDAL.

Raimbaut, seigneur d'Orange, de Courthezon et de beaucoup d'autres châteaux, fut un bon troubadour, grand amateur de « rimes chères ». On a de lui une pièce plaisante, mélangée de vers et de prose :

Ecoutez, mais ne sais que c'est,
Seigneurs, ce que veux commencer :
Vers, estribot ni sirventés
Ce n'est, et n'y sais trouver nom,
Et ne sais comment on ferait
Si point ne le pouvais finir,

« Car jamais on ne vit pareille pièce de vers, faite par homme ou par femme dans ce siècle ni dans l'autre qui est passé. »

Le troubadour se plaint ensuite d'une dame qui le fait languir avec de belles paroles, et il termine ainsi :

Je finis mon « ne sais que c'est »,
Ainsi l'ai voulu baptiser;
Puisque jamais pareil n'ouïs,
Bien le dois ainsi appeler.
Le dise, après l'avoir appris,
Tel qui plaisir s'en voudra faire ;

« Et si on lui demande qui l'a fait, il peut dire que c'est Raimbaut, qui sait bien faire toute chose quand il veut. »

Raimbaut chanta pendant longtemps une dame de Provence qu'il appelait « son jongleur ». Puis il s'enamoura, sans la voir, de la comtesse d'Urgel, qui l'aima aussi de loin. Il lui envoyait les chansons qu'il composait en son honneur (elles n'offrent aucun intérêt particulier), et jamais ils ne se virent. Elle finit sa vie sous le voile.

La comtesse de Die, fille de Guigue VI, dauphin de Vienne, et femme de Guillaume Ier, comte de Valentinois, s'enamoura aussi de Raimbaut d'Orange, et lui adressa des chansons passionnées, où elle se plaint de n'être pas suffisamment aimée. Elle fait d'abord contre mauvaise fortune bon cœur :

Moult il me plaît qu'en amour je vous vainque.

Mais au fond elle est navrée que son mérite, sa beauté, sa tendresse n'aient pas réussi à toucher davantage le cœur de Raimbaut :

Compter me doit mon prix et ma noblesse,
Et ma beauté, plus encor mon fin cœur ;

Et c'est pourquoi j'ai voulu vous mander
Cette chanson, qui soit mon messager.
Et veux savoir, mon bel et gent ami,
Pourquoi si fier vous m'êtes, si sauvage;
Ne sais si c'est orgueil ou malveillance.

Nous trouvons la même note dans une tençon entre la comtesse et Raimbaut.

Ami, en cruel tourment
Suis par vous et en grand peine,
Et du mal que j'en éprouve
Ne crois que vous sentiez guère.
Pourquoi vous mettre amoureux
Puisqu'à moi laissez tout le mal ?
Car tous deux n'avons part égale.

Il nous paraît singulier d'entendre une femme se plaindre de la « cruauté » d'un homme ; rien ne prouve mieux qu'il régnait encore en amour, entre l'homme et la femme, une certaine égalité, malgré l'apparence contraire qui résulte du très grand nombre de chansons d'amour composées par des troubadours de notre sexe.

Fouquet, qui était né à Marseille d'un père génois, et qui devait finir évêque de Toulouse, avait hérité d'une belle fortune amassée par son père dans le commerce. Il mena d'abord la vie brillante des cours, et s'enamoura de la femme de Barral, vicomte de Marseille. Il la chantait dans ses vers, mais il prenait garde qu'on ne le sût, parce qu'on aurait considéré comme une grande félonie son amour pour la femme de son

seigneur. Il se plaignait d'ailleurs sans cesse de ses rigueurs, et il fut tout à fait éconduit à la suite des témoignages d'amitié qu'il avait donnés aux deux sœurs ou belles-sœurs du vicomte et qui excitèrent la jalousie de sa dame. Après avoir reçu son congé, il resta longtemps triste et marri. Puis il alla trouver Eudoxie, femme de Guillaume VIII de Montpellier, qu'on appelait l'impératrice, parce qu'elle était fille de l'empereur Manuel Comnène. Celle-ci écouta complaisamment le récit de son infortune et le réconforta. Elle l'invita même à chanter pour elle; mais, sur ces entrefaites, Guillaume de Montpellier, qui avait, paraît-il, à se plaindre de sa conduite, la renvoya à son père, après l'avoir répudiée. Ce fut une nouvelle douleur pour Fouquet, qui vit encore mourir, peu de temps après, son seigneur le vicomte de Marseille, «qu'il aimait plus que personne au monde.»

Après la défaite d'Alphonse VIII de Castille par le sultan du Maroc (13 juillet 1195), Fouquet composa un chant de guerre pour exciter les barons de France et d'Angleterre à marcher à son secours. L'année précédente était mort l'un des protecteurs de Fouquet, le comte de Toulouse Raymond V; quand Alphonse II d'Aragon et Richard Cœur-de-Lion furent morts à leur tour, le troubadour, dégoûté du monde, se fit moine de Cîteaux avec ses deux fils, pendant que sa femme

entrait aussi dans un couvent. Il devint abbé de l'abbaye du Toronet en Provence, puis évêque de Toulouse, et à ce titre il prit une part active à la croisade contre les Albigeois. Il ne fut pas tendre pour les hérétiques ; on peut cependant citer à son honneur la réponse qu'il fit à une pauvre femme qui venait lui demander des secours : « Vous êtes hérétique et malheureuse ; je ne dois rien à l'hérétique, mais je viendrai en aide à la malheureuse. » Quand il fut évêque, s'il entendait chanter une des chansons qu'il avait composées dans la première partie de sa vie, ce jour-là il ne prenait que de l'eau et du pain à son repas. Un jour, il se trouvait à la table du roi de France, lorsqu'un jongleur commença à chanter une de ses chansons : aussitôt il se fit apporter de l'eau, et pendant le reste du repas il ne mangea plus que du pain.

L'une de ses pièces les plus connues commence par une strophe charmante :

Chanter me fait rappeler
Ce qu'en chantant veux oublier.
Car veux chanter pour oublier douleur
Et mal d'amour :
Plus je chante et plus m'en souvient.
Sans y penser à la bouche me vient
D'amour prière.
Aussi puis dire en vérité
Que porte au cœur, ma dame, votre image
Qui d'autre objet détourne ma pensée.

Mais le second couplet est un bel exemple de préciosité amphigourique :

Et puisqu'Amour m'honore au point
De me faire au cœur vous porter,
Veuillez d'ardeur brûlante me garder ;
Car j'ai grand peur
Pour vous plus encor que pour moi.
Puisque mon cœur, dame, vous a en lui,
Si mal lui vient,
Dedans étant, en souffrirez.
Faites du corps ce qui vous sera bon,
Le cœur gardez comme votre maison.

Le reste est à l'avenant.

Fouquet aime les comparaisons et en imagine parfois d'ingénieuses. Parlant des maladresses de l'amour, il dit :

Ainsi le fou
Retient l'oiseau, craignant qu'il ne s'échappe,
Et l'étreint tant que dans sa main le tue.

Ailleurs, il se compare à celui qui est arrivé au milieu d'un arbre, trop haut pour redescendre, et n'osant pas monter encore par crainte du danger.

On trouvera d'autres comparaisons plus ou moins neuves dans la palinodie qui débute ainsi :

Quoique bien tard je m'en sois avisé,
Comme celui qu'a tout perdu et jure
Que plus ne joue, à grand bonne aventure
Je dois tenir que me suis aperçu

Des mauvais tours que me jouait Amour.
Par beau semblant m'a tenu et leurré
Plus de dix ans, com mauvais débiteur
Qui bien promet, mais jamais rien ne paie.

Par beau semblant que fausse Amour revêt
Est attiré vers elle fol amant,
Com papillon qu'a si folle nature
Que vole au feu pour la clarté qu'y luit...

Cette pièce et celle dont nous avons cité les deux premières strophes ont été imitées par les minnesingers Rudolf de Neuenburg et Friedrich de Husen.

— Pierre Vidal était fils d'un pelletier de Toulouse ; mais nous le plaçons ici parce qu'il vécut longtemps en Provence. Il « trouvait » avec une grande facilité, et il composa de plus beaux airs qu'aucun autre troubadour. C'était un homme des plus bizarres : il croyait à la réalisation de tout ce qu'il souhaitait. S'amourachant de toutes les bonnes dames qu'il voyait, toutes il les priait d'amour, et, comme elles flattaient sa folie, il les croyait toutes éprises et prêtes à mourir pour lui

Cent dames j'ai faites pleurer,
Et autres cent rire et jouer.

Il s'adressa ainsi à la femme de Barral, vicomte de Marseille, celle-là même que chanta Fouquet de Marseille. Barral, qui goûtait ses

chansons et qu'amusaient ses excentricités, l'aimait beaucoup, et ils s'appelaient familièrement l'un l'autre du nom de Raynier. Le vicomte savait bien que Pierre Vidal courtisait sa femme, mais il en riait, comme tous ceux qui le savaient, et la dame elle-même. Et quand le troubadour se courrouçait contre elle, c'est le mari qui faisait la paix et qui lui faisait promettre tout ce qu'il demandait. Un jour, Pierre Vidal, sachant que Barral était levé, et que la dame était seule, pénétra dans sa chambre, et, la trouvant endormie, il l'embrassa. Persuadée que c'était son mari qui était entré, elle se leva en riant. Mais quand elle vit que c'était ce fou de Pierre Vidal, elle commença à crier et à faire grand bruit. Barral voulut lui faire prendre la chose en plaisanterie ; mais elle ne l'entendit pas ainsi, et devant ses menaces, Pierre Vidal, effrayé, s'embarqua pour Gênes.

Il était payé pour être prudent, car il portait à la langue la cicatrice d'une cruelle blessure : un chevalier de Saint-Gilles lui avait fait tailler la langue parce qu'il s'était vanté d'être trop bien avec sa femme Il ne se crut pas en sûreté à Gênes, et il s'embarqua pour la Terre Sainte avec les croisés de 1190. En passant à Chypre, il épousa une Grecque, ce qui ne l'empêcha pas de chanter avec prédilection, pendant son séjour en Orient, le baiser qu'il avait ravi à la vicomtesse de Marseille. Cependant Barral obtint de sa femme la

grâce de Pierre Vidal, et lui manda de revenir. De retour à Marseille, il se présenta devant la dame outragée, se mit à genoux et la pria de lui faire cadeau du baiser, ajoutant que, si elle ne voulait y consentir, il était tout prêt à le lui rendre, et l'aventure se termina par cette plaisanterie.

On persuada au naïf troubadour que la femme qu'il avait épousée à Chypre et qu'il ramenait avec lui était la nièce de l'empereur de Constantinople. Il se mit alors à thésauriser pour pouvoir équiper une flotte et voguer à la conquête de l'empire. Il portait les armes impériales, prenait le titre d'empereur et faisait appeler sa femme impératrice. Et il se croyait le meilleur chevalier du monde et le plus aimé des dames. L'une de celles qu'il rechercha était la Louve de Penautier, qui fut aussi chantée par Raymond de Miraval. Pierre Vidal se faisait appeler le Loup à cause d'elle, et portait un loup sur ses armes. Nous avons vu plus haut la liaison de la Louve de Penautier et du comte de Foix ; Pierre Vidal composa à ce propos une chanson contre elle.

La mort du comte Raymond V de Toulouse affligea beaucoup le troubadour. Il se vêtit de noir et tailla la queue et les oreilles à tous ses chevaux ; puis il se fit raser la tête et fit subir la même opération à tous ses serviteurs, en leur ordonnant de laisser pousser leur barbe et leurs ongles. Ce deuil dura long-

temps, jusqu'au voyage du roi Alphonse d'Aragon en Provence. Le roi et ses barons supplièrent Pierre Vidal de revenir à la joie et de faire une chanson qu'ils rapporteraient en Aragon. Il se laissa convaincre et fit la chanson. On le trouve ensuite à la cour de Boniface de Montferrat, vers l'époque de la quatrième croisade.

Nous donnerons de lui une pièce curieuse, où il se montre tel que nous le présente son biographe, hâbleur et un peu fou. Toutes ses rodomontades ont un but très vulgaire, indiqué dans le premier vers : il demande qu'on lui donne un cheval. Il était alors l'ennemi du comte de Toulouse.

Si l'on me donnait un bon destrier,
En mauvais cas seraient mes ennemis.
Même déjà, quand on parle de moi,
Me craignent plus que cailles l'épervier,
Et ne leur vaut leur vie un seul denier,
Tant on me sait et fier et sans pitié.

Quand j'ai vêtu mon fort haubert doublé
Et ceint le fer que me donna Guion,
La terre tremble (1) partout où je vais,
Et je n'ai point ennemi si osé
Qui promptement ne cède le chemin,
Tant je suis craint quand on entend mon pas.

(1) La syllabe féminine compte ici après la césure.

En guerre vaux (1) Roland et Olivier,
Et en amour Bérard de Montdidier (2),
Et suis si preux, pour ce j'ai bon renom,
Que bien souvent m'en viennent messagers
Avec anneaux et cordons blancs et noirs (3)
Et tels « saluts » qu'en joie est tout mon cœur.

En tout je fais mine de chevalier :
Aussi le suis, et sais métier d'amour
Et tout ce qui près des dames convient.
Jamais amant ne vîtes si plaisant,
Ni combattant si terrible et si fort :
M'aime et me craint qui me voit ni m'entend.

Et si j'avais cheval adroit coursier,
Le roi (4) vivrait tranquille à Balaguer
Et dormirait paisible et sans souci.
Je maintiendrais Provence (5) et Montpellier,
Et les pillards montés sur leurs roussins
Respecteraient l'Autavès (6) et la Crau.

Si, quand le roi marchera sur Toulouse,
Le comte en sort, et ses mauvais *dardiers* (7),
Toujours poussant leur cri d'Aspe et Ossau !
Je me fais fort d'avoir le premier coup,
Et tant frapper qu'ils entreront bien vite,
Moi derriere eux, si la porte ne ferment.

(1) Je vaux.
(2) Héros de chanson de geste.
(3) Présents d'amour. Voyez page 59.
(4) Alphonse II d'Aragon, alors en guerre avec le comte de Toulouse (1179 à 1181).
(5) Le comte de Provence avait pris parti pour le roi d'Aragon son frère.
(6) Près de Tarascon.
(7) Ces *dardiers* étaient les troupes venant des vallées d'Aspe et d'Ossau. Les Navarrais et les Basques étaient renommés au moyen âge pour leur habileté à lancer le dard.

Et si j'atteins jaloux ni losengiers,
Dont les propos, ouverts ou déguisés,
Vont rabaissant le Mérite et la Joïe,
Pour vrai sauront quels coups je sais frapper :
Car eussent-ils corps de fer ou d'acier,
Autant vaudrait une plume de paon.

Je néglige les trois vers de l'*envoi*, qui sont obscurs. Pierre Vidal s'y adresse à sa dame la vicomtesse de Marseille.

— Le jongleur Raimbaut de Vaqueiras était fils d'un pauvre chevalier, du château de Vaqueiras, qui passait pour fou. Après avoir vécu longtemps à la cour de Guillaume de Beaux, qui était aussi troubadour et avec lequel il s'appelait « Anglais », Raimbaut se rendit près du marquis Boniface II de Montferrat, qui le fit chevalier. Il s'enamoura de la sœur (ou de la fille) du marquis, Béatrix, femme du seigneur de Savone, à laquelle il gagna beaucoup d'amis et beaucoup d'amies, mais il se gardait bien que son amour ne fût connu. Un jour, il se hasarda à lui dire qu'il aimait une noble dame, mais qu'il n'osait pas le lui montrer, tant il craignait sa grande valeur. Et il la pria, au nom de Dieu, de lui donner un conseil : devait-il faire connaître à sa dame ses sentiments ou mourir d'amour en les lui cachant ? Béatrix, qui se doutait bien de qui il s'agissait, l'encouragea à se déclarer, et, quand il l'eut fait, elle lui dit : « Efforcez-vous de bien faire et de bien dire, et de

croître en valeur : je vous retiens pour mon chevalier et mon serviteur. »

Il avait trouvé une ouverture par laquelle il pouvait voir sa dame sans que personne s'en aperçût. Un jour il la vit ainsi ceindre à son côté et manœuvrer l'épée de son frère, que celui-ci, revenant de la chasse, avait déposée sur un lit. Et depuis, il l'appela « Beau chevalier » dans ses chansons. Cependant les jaloux, les losengiers, adressaient des remontrances à Béatrix : « Qui est ce Raimbaut de Vaqueiras, bien que le marquis l'ait fait chevalier ? Il ose courtiser une aussi haute dame que vous ! Sachez que ce n'est un honneur ni pour vous, ni pour le marquis. » Elle prêta l'oreille à ces propos, et engagea Raimbaut à porter ailleurs ses hommages. Il en fut très marri, et cessa de rire et de chanter, « ce qui était grand dommage. »

En ce temps-là vinrent à la cour du marquis deux jongleurs de France qui savaient bien vieller. C'était une fête pour tous les chevaliers et toutes les dames ; seul Raimbaut restait triste et taciturne. Le marquis dit alors à sa sœur : « Daignez prier Raimbaut de revenir à la joie pour l'amour de vous, et de chanter comme il faisait auparavant. » Elle le pria très courtoisement, et ce fut sans doute le début d'un raccommodement. Quand Boniface de Montferrat partit pour la Terre Sainte, il emmena Raimbaut de Vaqueiras, qui n'osa pas

lui refuser. Pour l'amour de sa dame, Raimbaut accomplit de beaux faits d'armes et se couvrit de gloire. Il reçut en récompense une terre dans le royaume de Salonique; mais il demeura triste au fond du cœur, et il mourut outre-mer sans s'être consolé.

Nous avons parlé plus haut de Pistoleta, jongleur d'Arnaud de Mareuil. Signalons encore le pauvre Cadenet, ainsi nommé du château des bords de la Durance où il était né, et Blacatz (1) et son fils (?) Blacassets, nobles chevaliers et habiles troubadours, dont le biographe provençal vante la valeur, la courtoisie et l'extrême libéralité : « Il n'y a pas d'homme, dit-il de Blacatz, qui eût autant de plaisir à prendre que lui à donner. »

## XI

### LES TROUBADOURS DE LA CATALOGNE ET DU ROUSSILLON.

Alphonse II d'Aragon, fils de Raymond Bérenger, comte de Barcelone, fut un grand protecteur de la poésie et des poètes. Il composait lui-même en provençal, et Bertrand de Born, qui eut, nous l'avons vu, querelle avec lui, l'accuse

(1) Voy. ci-dessous la complainte de Sordel sur la mort de Blacatz.

de ne savoir que chanter ses propres louanges. La pièce de lui qui nous a été conservée est une chanson d'amour, conforme au type consacré. Il s'y vante de ne pas subir, comme les autres troubadours, l'influence des saisons et du renouveau.

A mon chant neige ni glace
Ne nuit, ni ne m'aide été,
Ni rien que Dieu et Amour.

—Le troubadour Guillaume, vicomte de Berguédan en Catalogne, fut dépossédé pour avoir tué « malement » un de ses ennemis, beau-frère de cet Ermengaud VII, comte d'Urgel, dont la fille fut célébrée par Bertrand de Born. Il fut longtemps soutenu par ses parents et ses amis, qui finirent par l'abandonner à cause de ses mœurs et de ses vanteries : il aimait à dire qu'aucune noble dame n'avait pu lui résister. Il mourut de mort violente.

On raconte qu'une première fois il avait été attiré dans un guet-apens par un certain nombre de dames qu'il avait outragées et au nombre desquelles se trouvait la comtesse de Provence. Comme elles étaient toutes armées, Guillaume, se voyant perdu, leur dit : « Au nom de ce que vous aimez le plus au monde, je vous prie, avant que je meure, de m'accorder une seule chose. — Nous l'accordons, pourvu que ce ne soit pas ta liberté. — Je demande que ce soit la plus dépravée de

vous qui me donne le premier coup. » Elles se regardèrent les unes les autres ; il ne s'en trouva pas une qui voulût frapper la première. Et il échappa ainsi pour cette fois (1).

Guillaume de Cabestany, chevalier du pays de Roussillon, aima et chanta la femme de Raymond de Château-Roussillon. Il disait de son amour :

Si par croyance
Je servais si bien Dieu,
Vif je pourrais
Entrer en paradis.

— On a introduit son nom et celui de sa dame dans un vieux conte populaire dont ils sont devenus les héros ; mais la même histoire a été aussi racontée du châtelain de Couci, poète du nord de la France, et de son amie la dame de Fayel : le mari surprend son rival, le tue et lui arrache le cœur, qu'il fait manger à sa femme ; celle-ci, en apprenant la vérité, meurt de douleur ou se tue. Le biographe de Guillaume de Cabestany terminait l'histoire en disant qu'Alphonse II d'Aragon avait vengé Guillaume en s'emparant des terres

(1) On en raconte autant de Jean de Meung. C'est le procédé employé par le médecin malgré lui, dans le fableau du *Vilain mire*, pour obtenir que tous ses malades se déclarent sauvés : « Je vais, leur dit-il, faire brûler dans ce grand feu le plus malade de vous tous ; les autres prendront un peu de la cendre et se trouveront guéris. » Chacun d'eux, pris à part, déclare que, loin d'être très malade, il se sent déjà beaucoup mieux, et ils sortent tous en se proclamant guéris.

et de la personne de Raymond de Château-Roussillon, qui était mort misérablement dans la prison du roi. En même temps Alphonse II aurait fait élever un tombeau aux deux amants devant la porte de l'église Saint-Jean de Perpignan, et là, pendant longtemps, tous les chevaliers et toutes les nobles dames de la région seraient venus chaque année célébrer l'anniversaire de Guillaume et de sa dame. Le malheur, c'est qu'Alphonse II est mort un an avant le mariage de Raymond de Château-Roussillon, qui lui-même mourut avant sa femme et avant Guillaume de Cabestany.

## XII

### LES TROUBADOURS D'ITALIE.

Les troubadours d'Italie sont les poètes de ce pays qui ont composé en langue provençale. On peut citer, entre autres, le marquis de Malespina, Albert, contemporain de Boniface II de Montferrat, le Génois Lanfranc Cigala, le gentilhomme vénitien Bartolomeo Zorzi, Dante de Majano, qui a composé aussi en italien, mais qui a écrit deux sonnets en provençal, les seuls que l'on possède en cette langue.

Le jongleur Ferrari, de Ferrare, vécut longtemps à la cour des marquis d'Este. Quand il ve-

nait des jongleurs provençaux pour les fêtes de la cour d'Este, ils allaient tous lui présenter leurs hommages, et le proclamaient leur maître. Il chanta pendant sa jeunesse une noble dame de Ferrare ; mais il fit surtout des sirventés. Il composa aussi un recueil des meilleurs couplets de tous les bons troubadours du monde.

Mais le plus illustre des troubadours d'Italie est le Mantouan Sordel, fils d'un pauvre chevalier. A Vérone, il fut accueilli à la cour du comte Richard de Saint-Boniface, qui avait épousé la belle Cunizza, sœur des trop célèbres Ezzelin IV et Albéric de Romano, tyrans de Vicence et de Trévise. C'est cette Cunizza que Dante a placée en paradis, dans le ciel de Vénus, en compagnie de Fouquet de Marseille. Elle avait la réputation d'être très pieuse, très bienveillante, très miséricordieuse, à ce point même qu'elle ne savait pas résister à une courtoise prière d'amour. Sordel en fut aimé et la chanta : mais il est surtout célèbre par la complainte dans laquelle il déplora la mort du chevalier-troubadour Blacatz (1236).

Nous perdons par sa mort, dit-il, toutes les belles qualités chevaleresques. Le dommage est si grand que, pour le réparer, il faudrait arracher le cœur de la poitrine du mort, et en faire manger aux barons.

D'abord mange du cœur, il en a grand besoin,
L'empereur d'Italie, s'il veut les Milanais

Par force conquérir, car le tiennent conquis :
Il vit déshérité malgré ses Allemands.
Et qu'après lui en mange aussi le roi de France
Pour recouvrer Castille, qu'il perd comme un niais :
Si ne plaît à sa mère, il n'en mangera pas,
Car, il y paraît bien, rien ne fait qui la fâche.

Le roi d'Angleterre en mangera, s'il veut recouvrer la terre que lui enlève le roi de France.

Et le roi de Castille doit en manger pour deux,
Car il a deux royaumes et point n'est preux pour un.
Mais s'il veut en manger, qu'il en mange en cachette :
Si le savait sa mère, il aurait le bâton.

... Q'on donne aussi du cœur à ce roi de Navarre
Qui comte valait mieux que roi, ce m'a-t-on dit.
Triste est quand Dieu fait l'homme en puissance monter,
Et faiblesse de cœur le fait de prix baisser.

Le comte de Toulouse devrait en bien manger,
S'il pense à ce qu'il a près de ce qu'il avait.
Si avec autre cœur sa perte ne répare,
Point ne crois que le fasse avec celui qu'il a...

Barons me voudront mal de ce que je dis bien,
Mais même estime j'ai pour eux qu'ils ont pour moi.

Beau Secours, avec vous pourvu que trouve grâce,
Je méprise tous ceux qui ne m'ont pour ami.

Depuis les sirventés de Bertrand de Born, on n'avait pas entendu de satire aussi vigoureuse.

# DEUXIÈME PARTIE

## POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU NORD

---

## I

### LES ROMANCES DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE ET AUDEFROY LE BATARD.

Les plus anciennes œuvres lyriques que nous possédions en français sont des romances anonymes. Nous avons défini plus haut la *romance* ou *chanson d'histoire* (1); nous donnerons ici deux exemples du genre : *Belle Erembour* et *Belle Doette*.

Quand mai arrive, que l'on dit aux longs jours,
Où Francs de France reviennent de la cour,
Reynaut revient, devant, au premier rang.
Il passa près la maison d'Erembour,
Point ne daigna dresser la tête amont.
Eh ! Reynaut ami !

Belle Erembour à la fenêtre, au jour,
Sur ses genoux tient un tapis de soie (2);

(1) Voy. page 27.
(2) Littéralement « une étoffe de soie de couleur », à laquelle elle travaille.

Voit Francs de France qui viennent de la cour,
Et voit Reynaut devant, au premier rang.
Haut elle parle, et lui dit sa raison (1).
Eh ! Reynaut ami !

« Ami Reynaut, j'ai vu jadis un temps
Où, quand passiez près la tour de mon père,
Auriez eu deuil (2), ne vous eusse parlé (3) ! »
— « Vous fîtes mal, ô fille d'empereur,
D'aimer un autre et de nous oublier. »
Eh ! Reynaut ami !

« Sire Reynaut, je me justifîrai :
Vous jurerai devant cent demoiselles
Et trente dames qu'avec moi mènerai (4),
Que jamais autre que vous-même n'aimai.
Croyez-m'en, sire, je vous embrasserai. »
Eh ! Reynaut ami !

Reynaut le comte en monta le degré,
Large d'épaules et grêle de ceinture ;
Cheveux avait blonds et fins et bouclés,
Aucune terre n'eut si beau bachelier !
Belle Erembour en commence à pleurer.
Eh ! Reynaut ami !

La sixième et dernière strophe, qui nous est parvenue incomplète, indique qu'ils se réconcilient : « lors recommencent leurs premières amours ».

La romance de Belle Doette est plus tragique :

(1) Sa pensée.
(2) Douleur.
(3) Si je ne vous avais parlé.
(4) A rapprocher de la biographie de Richard de Barbezieux où nous voyons cent dames et cent chevaliers implorer une grâce d'amour.

Belle Doette, à la fenêtre assise,
Lit en un livre, mais son cœur est ailleurs :
De son ami Doon lui ressouvient,
Qu'en autres terres est allé tournoyer.
Et j'en ai grand deuil !

Un écuyer, au perron de la salle,
Met pied à terre et décharge sa malle.
Belle Doette les degrés en descend,
Ne pense pas ouïr triste nouvelle.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette sitôt lui demanda :
« Et mon seigneur, que si longtemps n'ai vu ? »
Il eut tel deuil que de pitié pleura.
Belle Doette aussitôt se pâma.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette debout s'est relevée,
Voit l'écuyer, vers lui s'est adressée ;
En son cœur est dolente et désolée
Pour son seigneur qu'elle n'aperçoit mie.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette se prit à demander :
Et mon seigneur, que tant j'aime, où est-il ?
— Au nom de Dieu ! dame, ne l'puis celer,
Mort est le comte, fut occis en joûtant.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette se prit à lamenter :
Ah ! quel malheur, noble comte Doon !
Pour votre amour (1) je vêtirai la haire,
Plus je n'aurai de pelisse fourrée.
Et j'en ai grand deuil,
Pour vous deviendrai nonne en l'église Saint-Paul,

(1) Pour l'amour de vous.

Pour vous ferai une abbayë telle :
Quand ce sera le jour de la grand fête,
S'il vient quelqu'un qui ait trahi l'amour,
Point du moûtier ne connaîtra l'entrée.
Et j'en ai grand deuil,
Pour vous deviendrai nonne en l'église Saint-Paul.

Belle Doette a fait son abbaye
Qui moult est grande et plus le deviendra,
Car elle veut avoir tous ceux et celles
Qui pour amour savent peine souffrir.
Et j'en ai grand deuil,
Pour vous deviendrai nonne en l'église Saint-Paul.

Toutes les romances du XIIe siècle sont ainsi des épisodes très simples d'histoires d'amours, racontés en quelques scènes sobrement traitées. Cette sobriété même leur donne un grand caractère, et elles se rapprochent par là, comme par les sujets, des plus belles de nos chansons populaires actuelles, qui remontent souvent très haut dans le passé. La simplicité des moyens est aussi un trait qui permet de comparer ces romances à nos vieux poèmes épiques ; rien ne serait plus facile que d'extraire de la Chanson de Roland l'épisode de la mort d'Aude, et de le découper en forme de romance, sans presque y rien changer. Nos chansons de geste ont peut-être été, à l'origine, des romances, qui se sont ultérieurement développées et soudées : la forme proprement épique aurait ensuite prévalu pour les épisodes guer-

1. JONGLEUR OU TROUVÈRE (XIIIe SIÈCLE).
2. SINGE COSTUMÉ EN JONGLEUR.

D'après Paul Lacroix, *Mœurs et usages du moyen âge.*

riers, et la forme lyrique pour les scènes d'amour (1).

Les refrains de « Belle Erembour » et de « Belle Doette » condensent très heureusement l'impression générale de chacune de ces romances. Ils font une suite naturelle aux strophes les plus caractéristiques, qu'ils annoncent ou rappellent ailleurs.

Un poète du XIIIe siècle, Audefroi le Bâtard, a eu l'idée de composer des romances nouvelles sur le modèle des anciennes, mais en leur appliquant quelques-unes des règles plus récentes de versification. Plusieurs des pièces qu'il a ainsi composées ne manquent pas de charme, mais elles perdent beaucoup à être comparées aux romances primitives.

## II

### LYRIQUES ET SATIRIQUES DU XIIe ET DU COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE.

#### 1. — Etienne de Fougères, Guyot de Provins et les satires anonymes du XIIe et du XIIIe siècle.

Le plus ancien satirique français que nous connaissions est Etienne de Fougères, qui fut évêque

(1) Nous mettons à part, bien entendu, notre épopée dite bretonne, qui relève directement de l'amour courtois.

de Rennes vers 1170. Il a composé un *Livre des manières*, où il s'attaque à toutes les classes de la société, mais qui est plus intéressant comme document pour l'histoire des mœurs qu'à titre d'œuvre littéraire.

Guyot de Provins est surtout un satirique, comme Etienne de Fougères, bien qu'il ait aussi composé des chansons d'amour. Il paraît avoir été d'abord ménestrel ; puis il se fit moine, changea plusieurs fois de couvent et mourut bénédictin. Il avait visité, à la fin du XII^e siècle, la plupart des cours seigneuriales du midi. Comme il prétend ne dire que la vérité, il donne à son livre satirique le titre de *Bible*. La « Bible Guyot » fut célèbre au moyen âge ; nous en détacherons (en y faisant des coupures) les *chapitres* relatifs aux légistes et aux médecins.

Guyot compare les hommes de lois à de mauvais vases, qui gâtent tout ce qu'on y met. Des bons livres juridiques ils ne tirent que ruses et tromperies. Quand ils reviennent des écoles de droit,

Plus les voit-on bavards venir
Que n'est étourneau en sa cage.
Des deux côtés le procès prennent,
Ce n'est pas loi, mais c'est déloi.
Si l'un était loyal trouvé,
On devrait faire pour lui fête...
Autant aiment tort comme droit,
Pourvu qu'ils fassent leur profit.

Ils puisent mauvaise science
En fontaine de sapience...
Bien est perdu ce qu'on y met,
Quand les vaisseaux ne sont pas nets.

## Quant aux médecins (aux physiciens),

Ils ne voudraient jamais trouver
Nul homme sans quelque souffrance.
Ordonnent maints onguents et bains
Où n'y a ni sens ni raison.
Et tels se font physiciens
Qui n'en savent pas plus que moi...
En chaque homme une tache trouvent :
S'il a la fièvre ou la toux sèche,
Lors disent-ils qu'il est phtisique
Ou « enfondu » (1) ou hydropique,
Mélancolique ou bilieux.
L'un aura le foie échauffé
Et l'autre des ventosités.
*Fi*siciens sont appelés,
Sans fi ne les peut-on nommer,
Aussi ne s'y doit nul fier...
Un bon truand bien embouché,
Pourvu qu'il soit un peu lettré,
Ferait bien aux fous l'herbe paître...
Trop sont coûteux et trop se vendent,
Et les meilleurs morceaux défendent.
S'ils reviennent de Montpellier,
Leur électuaire est moult cher.
Et celui qui vient de Salerne
Nous vend vessië pour lanterne.
Aux sains mangers me veux tenir

(1) Un homme *enfondu* avait « une enflure entre cuir et chair ». *Enfondu* est souvent synonyme de « morfondu ».

Et aux clairs vins, aux fortes sauces,
Car par trop sont leurs œuvres fausses.

Il reconnaît cependant qu'il y a de bons et loyaux médecins :

J'ai vu à côté de l'ortie
Fleurir et croître le rosier.

Quand il est malade, il désire qu'on lui amène un bon médecin, mais

Quand ne sens plus ma maladie,
Lors voudrais-je qu'une galère
L'emportât droit à Salonique
Et lui et toute sa physique.

Ces extraits suffisent à donner une idée de la manière de Guyot et de sa verve, gâtée par des longueurs et de froids jeux de mots.

On peut rapprocher des livres d'Etienne de Fougères et de Guyot de Provins quelques œuvres satiriques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, dont les auteurs ne sont pas connus.

Le *dit de Chiceface* est dirigé contre les femmes. Le monstre qui porte le nom de « Chiceface » se décrit lui-même ainsi dans une poésie postérieure, inspirée par le *dit* du XIII^e^ siècle :

Chiceface suis appelée,
Suis maigre, sèche et désolée,
Et bien y a droit et raison,
Car je ne mange seulement

Que femmes qui font le commant (1)
De leurs maris toute saison,
Et qui régissent la maison
Sans faire leur mari marri.

A Chiceface s'oppose Bigorne, qui mange les hommes qui obéissent à leurs femmes, et dont l'embonpoint est merveilleux.

Dans l'*Evangile aux femmes*, le dernier vers de chaque quatrain détruit sous forme plaisante les grands éloges donnés aux femmes par les trois premiers :

Quiconque veut mener pure et très sainte vie
Femmes aime et les croie, entièrement s'y fie,
Car il n'y a en elles ruse ni perfidie,
Pas plus que dans Renard, quand sa proie il épie...

Certaines gens y a qui s'en plaignent très fort,
Mais certes il me semble qu'ils aient le plus grand tort,
Car chez elles on trouve autant d'aide et d'appui
Qu'on fait chez le serpent, qui par trahison mord...

L'homme qui bien s'y fie, quel ennui aurait-il ?
C'est une médecine qui tous les maux apaise.
On y peut être aussi tranquille et à son aise
Que, main pleine d'étoupes, en ardente fournaise.

L'idée première de cette poésie est ingénieuse, mais le développement en est pénible par l'abondance des redites, et par le manque de gradation.

(1) Qui exécutent les ordres.

**2. — Chrétien de Troyes, Conon de Béthune, Huon d'Oisy.**

Chrétien de Troyes est l'un des premiers trouvères qui aient imité les chansons des troubadours; nous ne le citons ici que pour mémoire, car ses œuvres lyriques s'effacent devant la grande importance de ses œuvres narratives. C'est avant tout un poète épique. Il fréquentait la cour de la comtesse Marie de Champagne, fille d'Eléonore de Guyenne, qui fut dans la France du nord le centre de la poésie courtoise.

Conon, comte de Béthune (mort vers 1220) était aussi, vers 1182, à la cour de Marie de Champagne. Il y chantait devant la reine régente, Alix de Champagne, et son fils Philippe, qui se moquèrent de ses provincialismes ; il s'en plaint vivement dans une de ses pièces, où il feint de ne plus oser chanter :

Amour voudrait que je me divertisse,
Quand je plus dois de chanter être coi ;
Mais j'ai plus grand désir que je me taise.
Pour ce me suis le chanter défendu,
Que (1) mon langage ont blâmé les Français
Et mes chansons, devant les Champenois
Et la comtesse encor, dont plus me pèse (2).

La reine fut pour moi trop peu courtoise,
Qui me reprit, elle et son fils le roi.

(1) Joignez *que* à *pour ce* du vers précédent : *parce que.*
(2) Ce qui me pèse le plus.

Encor ne soit ma parole française,
La pouvait-on bien entendre en français.
Et ceux ne sont bien appris ni courtois,
Qui m'ont repris si j'ai dit mot d'Artois,
Car point ne fus élevé à Pontoise.

Conon chanta et fit la troisième croisade, et prit part aussi à la quatrième, où il se distingua, d'après le récit de Villehardouin, par sa bravoure et son éloquence. Voici les premières strophes d'une pièce consacrée par lui à la troisième croisade :

Hélas! Amour, combien cruel congé
Il me faudra prendre de la meilleure
Qui onques fût aimée ni servie !
Puisse Dieu bon me ramener à elle
Si sûrement qu'à douleur je la quitte !
Las ! Qu'ai-je dit ? Je ne la quitte mie !
Si le corps va servir Notre-Seigneur,
Le cœur entier demeure en son pouvoir.

Vais en Syrie en soupirant pour elle,
Car je ne dois faillir à mon Sauveur.
Si on lui manque en un pareil besoin,
Dans un plus grand aussi nous manquera.
Et sachent bien les grands et les petits
Que là doit-on faire chevalerie
Où on conquiert paradis et honneur
Et prix et gloire et l'amour de s'amie...

Tout le clergé et tous les hommes d'âge
Qui répandront aumônes et bienfaits
Prendront tous part à ce pèlerinage,
Et les dames qui chastement vivront,

Gardant leur foi à ceux qui partiront :
Par faux conseil si elles font folie,
Avec mauvais et félons la feront,
Car tous les bons iront en ce voyage.

Dieu, assiégé dans son saint héritage,
Verra bientôt si ceux le secourront
Qu'il a tirés de l'ombreuse prison
Quand il mourut sur la croix que Turcs ont.
Sachez que ceux sont honnis qui n'iront,
S'ils n'ont misère ou vieillesse ou grands maux ;
Et ceux qui sains, jeunes et riches sont
Ne peuvent pas sans honte demeurer.

Nous rapprocherons de cette pièce un chant de croisade anonyme, du XII^e siècle, qui commence comme une aubade amoureuse :

Vous qui aimez de vraie amour,
Eveillez-vous, ne dormez pas.
L'alouette amène le jour
Et nous annonce en ses refrains
Que venu est le jour de paix,
Que Dieu, par sa très grand douceur,
Donnera à ceux qui pour lui
Prendront la croix et pour leur faix
Souffriront peine nuit et jour :
Ainsi verra ses amants vrais.

Celui doit être condamné
Qui au danger son seigneur laisse.
Il le sera, bien le sachez.
Assez aura peine et tourment,
Au jour du dernier jugement,
Quand Dieu ses côtés, mains et pieds
Montrera sanglants et blessés ;
Car ceux qui auront le mieux fait

Seront si fortement troublés
Qu'ils trembleront, quoi qu'ils en aient.

Qui pour nous fut sur la croix mis
Ne nous aimait pas feintement,
Mais nous aimait en ami sûr.
Et pour nous amiablement
La sainte croix moult doucement
Entre ses bras, sur sa poitrine,
Comme agneau doux, pieux et simple,
Portait si angoisseusement!
Puis y fut à trois clous fixé
Par pieds, par mains, étroitement.

J'ai ouï dire ce proverbe :
« Bon marché attire l'argent »,
Et doit avoir le cœur léger,
S'il voit le bien, qui prend le mal.
Savez-vous ce que Dieu promet
A ceux qui se voudront croiser ?
Dieu m'aide (1) ! C'est un beau loyer :
Paradis éternellement !
Celui qui peut gagner un bien
Est bien fou s'il tarde à demain.

Et nous n'avons nul lendemain,
Sûrement le pouvons savoir :
Tel pense avoir le cœur très sain,
Qui, trois jours après, plus ne prise
Ni son savoir, ni sa richesse,
Lorsque la mort lui met le frein,
Tant qu'il ne peut ni pied ni main
A lui ni tirer ni mouvoir.
Le froment laisse, prend la paille,
Mais trop tard il s'en aperçoit.

(1) « Dieu m'aide ! » est une simple formule, comme : *par ma foi par Dieu !*

Ce chant de croisade est éloquent, et foncièrement pieux, malgré les souvenirs profanes que rappellent les premiers vers. Pour ne relever qu'un détail, le long adverbe *éternellement* produit un grand effet dans le vers « Paradis éternellement », que le poète a si bien amené. Par son caractère exclusivement religieux, cette pièce forme contraste avec le chant, d'ailleurs fort beau, de Conon de Béthune, où la part de Dieu est singulièrement restreinte par celle de la « dame », à qui le poète réserve « tout son cœur. » Conon craint l'oubl pendant les jours d'absence, et cette préoccupation profane se manifeste d'une manière piquante dans l'avant-dernière strophe.

On sait que la troisième croisade réussit peu! Le trouvère Huon, seigneur d'Oisy, ou un autre peut-être (1), dans une pièce qui est un exemple remarquable de satire personnelle, reproche à Conon de Béthune de n'avoir su ni vaincre ni mourir, et lui souhaite la « malvenue. »

Malgré les saints et malgré Dieu aussi,
Conon revient, et mal soit-il venant!...
Honni soit-il, lui et ses prêcheries,
Et honni soit qui de lui ne dit fi (2)!
Quand Dieu verra que grand est son besoin,
Lui manquera comme il lui a manqué (3).

(1) Si l'on en croit le témoignage d'une chronique, Huon serait mort avant le retour de Conon.
(2) Nous avons conservé la locution « faire fi », mais non *dire fi*.
(3) Allusion directe à deux vers de la chanson de croisade de Conon de Béthune.

Ne chantez plus, Conon, je vous en prie,
Car vos chansons ne sont plus avenantes.
Vous mènerez honteuse vie ici.
Point ne voulûtes pour Dieu mourir joyeux,
Or on vous compte avec les renonçants:
Demeurerez près votre roi failli.
Le Seigneur Dieu, qui sur tous est puissant,
Jamais du roi ni de vous n'ait merci !

Moult fut Conon preux, quand il s'en alla,
Pour sermonner et pour prêcher les gens ;
Et quand un seul en demeurait deça,
Il lui faisait et reproches et honte...
Bien peut sa croix soigneusement garder,
Qu'encor l'a-t-il telle qu'il l'emporta.

Conon, dans une de ses pièces, gourmandant les barons qui hésitaient à prendre la croix, avait fait allusion à Huon d'Oisy :

Je vous ai dit comment sont les barons :
Si leur pèse ce que vous en ai dit,
Qu'ils s'en prennent à mon maître d'Oisy,
Qui m'a appris à chanter dès l'enfance (1).

C'était une épigramme contre Huon, qui ne se croisait pas non plus. Les trois strophes que nous venons de citer forment une vive réponse, — si elles sont vraiment de Huon d'Oizy. Elles ne pouvaient d'ailleurs atteindre Conon de Béthune, dont la bravoure était au-dessus de tout soupçon.

(1) On doit conclure de ces vers que Huon d'Oisy avait précédé Conon dans la carrière poétique, mais non pas qu'il ait été réellement son maître.

### 3. — Le châtelain de Couci et la dame de Fayel.

Gui II, châtelain (gouverneur du château) de Couci (1186-1204), prit part à la quatrième croisade, comme Conon de Béthune. Un poète de la fin du XIIIe siècle, pour pouvoir intercaler dans son œuvre les chansons du châtelain, en a fait le héros d'un récit romanesque, brodé sur un thème connu où les Provençaux avaient de leur côté introduit le nom de Guillaume de Cabestany (1) : le châtelain aurait été l'ami d'une dame de Fayel, et le mari, ayant surpris leur secret, aurait fait manger à sa femme le cœur de son rival.

Le châtelain de Couci appartient à l'école lyrique qui aimait à invoquer le printemps au début des chants d'amour :

Le nouveau temps et mai et violette
Et rossignol me poussent à chanter.

Ou :

La douce voix du rossignol sauvage,
Qui nuit et jour résonne et retentit,
Si bien mon cœur adoucit et apaise
Qu'or il me plaît joyeusement chanter.

Le procédé peut être renouvelé par une heureuse antithèse, qui devint plus tard un lieu commun :

(1) Voyez ci-dessus, la légende de Guillaume de Cabestany.

Lorsque l'été et la douce saison
Fait feuille et fleur et les prés reverdir,
Que le doux chant des petits oisillons
A la plupart fait souvenir de joie,
Las ! chacun chante et je pleure et soupire.

Le châtelain est un poète tendre, d'une grâce un peu maniérée, et cependant sans prétention. Il abuse parfois des diminutifs :

En commençant la trouvai si doucette,
Point ne pensai me fît mal endurer ;
Mais son doux front et sa belle bouchette
Et ses beaux yeux vairs et riants et clairs
M'ont pris avant que m'osasse donner.

L'idée finale est subtile, mais ingénieuse et fine. Toute cette poésie est imprégnée d'une douce mélancolie ; elle vaut mieux que les froides lamentations que nous offrent d'ordinaire les chansons courtoises.

Voici deux strophes délicates d'une autre pièce:

En elle j'ai si ferme assis mon cœur,
Ne pense ailleurs (1), Dieu m'en laisse jouir !
Jamais Tristan, qui le breuvage but (2),
Plus loyaument n'aima sans repentir.
Car j'y mets tout, cœur et corps et désir,
Sens et savoir : ne sais si c'est folie ;
Encor je crains que dans toute ma vie
Ne puisse assez elle et l'amour servir.

(1) Que je ne pense pas à autre chose.
(2) Dans la légende de Tristan, celui-ci, conduisant au roi March sa fiancée la belle Yseut, boit par mégarde un philtre d'amour destiné au roi, et conçoit alors pour Yseut la plus violente passion.

Je ne dis pas que je fasse folie,
Quand je devrais pour elle me mourir !
Car je n'en trouve au monde d'aussi belle
Et nul objet n'est tant à mon désir.
J'aime mes yeux, par qui je l'ai choisie :
Quand je la vis, lui laissai en otage
Mon cœur qui long séjour y fit depuis,
Et jamais plus ne l'en veux détacher.

Mêmes sentiments dans cette chanson d'allure plus vive :

Il se peut que je commence
De mes chansons la dernière.
Ne suis joyeux ni dolent,
Ne sais si je vis ou non
Ou si j'ai tort ou raison,
Ou si j'aime ou n'aime point ;
Mais ainsi est de mon cœur
Que, sans nulle repentance,
Pense à la meilleur de France.

Et la très douce pensée
De son visage très clair
Me fait renouvellement
De toute joie sans nom.

La seconde strophe continue par l'objurgation traditionnelle contre les losengiers, et le reste est fade et banal. Dans toute cette poésie lyrique du moyen âge, il est très difficile de trouver des pièces qui méritent vraiment d'être citées en entier.

L'adieu du châtelain à sa dame, en partant pour la croisade, est plein d'une douce émotion :

Je m'en vais, dame ; à Dieu le créateur
Vous recommande en quel lieu que je sois.
Ne sais jamais si verrez mon retour,
N'est pas certain que jamais vous revoie.
Mon cœur avez, soumis à votre loi,
Faire en pouvez du tout votre désir.
Ma douce dame, à Jésus vous confie !
Je n'en puis mais,
Certes, si je vous laisse.

Un manuscrit attribue à la dame de Fayel, dont la légende a fait l'amie du châtelain de Couci, une curieuse chanson, d'allure populaire, que nous placerons ici à cause de cette attribution, aussi légendaire d'ailleurs que toute l'aventure. C'est la chanson d'une jeune fille dont l'ami est à la croisade :

De ce suis au cœur dolente
Qu'il (1) n'est pas en ce pays,
Celui pour qui me tourmente :
Je n'en ai ni jeu ni ris.
Il est beau et je suis gente,
Mon Dieu ! pourquoi l'as-tu fait ?
Quand l'un si bien plaît à l'autre,
Pourquoi nous as séparés ?

*Refrain.* Dieu ! Quand crieront *Outrée* (2) !
Sire (3), aidez au pèlerin
Pour qui suis épouvantée,
Car félons sont Sarrasins !

(1) Joindre *de ce* à *que* : de ce qu'il.
(2) *Outrée*, refrain d'une chanson de croisade. Voyez page 44.
(3) Sire Dieu.

De ce suis en bonne attente
Que j'ai reçu son hommage.
Et quand le doux souffle vente,
Qui vient de ce doux pays (1)
Où celui est qui me plaît,
J'aime à y tourner mon front.
Me semble alors que le sente
Par dessous mon manteau gris.

Dieu ! Quand crieront *Outrée !*
Sire, aidez au pèlerin
Pour qui suis épouvantée,
Car félons sont Sarrasins !

### 4. — Blondel de Nesle.

Blondel de Nesle, trouvère picard, vivait à la fin du XII^e siècle. Son histoire est peu connue : on sait seulement qu'il était en relation avec Conon de Béthune et Gace Brulé. Une légende sans fondement a fait de lui l'ami fidèle de Richard Cœur-de-Lion : c'est le sujet d'un opéra-comique célèbre de Sedaine et Grétry.

Blondel est moins gracieux que le châtelain de Couci. Il est souvent obscur, il pratique trop volontiers un art qui se rapproche de l' « art fermé » des Provençaux et dont la strophe suivante peut passer pour un bon exemple ; les premiers vers expriment péniblement cette idée banale que l'amour pousse le poète à chanter, alors qu'il

(1) A rapprocher d'un passage de Bernard de Ventadour, que nous avons cité plus haut.

devrait être dolent ; c'est l'opposition classique entre la « joie » d'aimer (1) et les tourments qu'elle n'exclut pas ; la suite est prétentieuse et décousue.

Quand je suis plus en crainte de ma vie
Et je dois moins par raison être gai,
Lors me semont (2) ma volonté et prie
Et fine Amour que je me divertisse.
Si el m'occit, sien sera le péché :
Trop a doux nom pour faire vilenie,
Et si je suis par mes yeux tourmenté
Qui la virent,
Qu'en dois-je lui
Demander fors merci ?
Dès que par moi suis de joie éloigné,
Je ne m'en dois plaindre mie.
Quel qu'ait été ma douleur,
Doucement suis engeigné (3).

Toute la pièce est dans ce ton ; les idées sont vagues et souvent subtiles, et il faut faire des efforts d'imagination pour trouver le lien qui les unit.

Mieux valent encore ces quatre vers, où est exprimée une idée que le troubadour Guillaume de Cabestany a plus heureusement rendue.

Si j'aimais autant Dieu
Comme j'aime celle

(1) Voyez page 55.
(2) M'engage, m'excite.
(3) *Engeigné* : trompé.

Qui tant me peine et lasse,
J'obtiendrais merci.

Il dit ailleurs, après Bernard de Ventadour, que « la blessure d'un premier baiser ne peut être guérie que par un autre. » Signalons encore le curieux envoi d'une de ses pièces, où il dialogue avec sa chanson :

Chansonnette, va vers elle.
— Beau sire, à votre plaisir!
Voulez-vous plus me changer ?

### 5. — Gace Brulé.

Gace Brulé est un chevalier champenois qui a vécu à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle. Il a passé en Bretagne un certain nombre d'années, au temps du comte Jofroi II (1171-1186). Ses poésies, très réputées au moyen âge, nous paraissent aujourd'hui bien fastidieuses. Il a cependant d'heureuses inspirations, comme dans cette strophe souvent citée :

Les oiselets de mon pays
Ai ouïs en Bretagne.
A leurs chants m'est-il bien avis
Qu'en la douce Champagne
Les ouïs jadis.
Si me suis mépris,
Ils m'ont en si doux penser mis
Qu'à chanson faire me suis pris
Pour qu'à la fin j'atteigne
Ce qu'Amour m'a longtemps promis.

Ailleurs il se glorifie, en termes agréables, d'avoir toujours été sincère en amour :

La plupart ont d'amour chanté
En se forçant, déloyaument ;
Mais on doit bien me savoir gré
Qu'onques n'en chantai feintement.
Ma bonne foi m'en a gardé
Et l'amour, dont si plein je suis
Que merveille est si je hais rien,
Pas même l'ennuyeuse gent

Certes j'ai de fin cœur aimé,
Onques n'aimerai autrement.
Bien le peut avoir éprouvé
Ma dame, si garde s'en prend.

On cite encore de lui une aubade, dont chaque couplet ramène le refrain :

Je ne hais rien tant que le jour,
Ami, qui de vous me sépare.

Un poète dévot, qui imitait dans ses cantiques les rythmes de Gace Brulé, parle de lui en ces termes :

Trétous ses chants sont sur la fleur d'été,
Sur le bois vert ou le jus de fontaine,
Ou sur quelqu'une à qui Dieu a prêté
En ce bas monde un peu de beauté vaine.
Bons sont les chants, pour ce je les imite,
Mais sachez bien qu'une autre amour me mène,
C'est de la Mère au Roi de vérité,
Qui tout créa, et hiver et été.

C'est ainsi que Gace Brulé a pu contribuer, indirectement et à son insu, à l'édification de ses contemporains.

### 6. — Jean Bodel.

Jean Bodel est un des poètes les plus remarquables du moyen âge. Il a écrit un drame, le *Jeu de Saint-Nicolas,* où, devançant Corneille, il fait dire à un jeune chevalier chrétien :

> Seigneur, si je suis jeune, ne m'ayez en dépit :
> Car on a vu souvent grand cœur en corps petit.

Il a composé aussi ou du moins renouvelé la *Chanson des Saxons*, qui compte parmi nos bons poèmes épiques. Nous lui devons enfin, entre autres œuvres lyriques ou de forme lyrique, le poème si original des *Congés*.

Jean Bodel avait trouvé, dans la haute bourgeoisie d'Arras, de nombreux protecteurs, qui ne l'abandonnèrent pas lorsqu'il fut atteint d'une maladie qu'on ne sut pas d'abord être la lèpre. Il avait formé le projet, en 1205, de partir pour la Terre Sainte, et il avait déjà choisi ses compagnons de croisade. Mais son mal s'aggrava ; il dut renoncer à son beau projet et se résigner à vivre à l'écart. C'est alors qu'il composa les 41 strophes où il prend congé de ses amis en leur exprimant sa gratitude et en sollicitant, comme dernière faveur, un asile dans une des lé-

proseries d'Arras, à Meulan ou à Beaurains.

Il parle de son malheur avec une touchante résignation :

Congé tout d'abord je demande
A qui le plus m'est secourable
Et dont plus je me dois louer :
Jehan Bosquet, à Dieu sois-tu !
Soir et matin je me rappelle
Les biens que j'ai trouvés en toi.
Si souvent je pleure à part moi,
Assez y a raison pourquoi,
Demain plus encor qu'aujourd'hui.
Toutefois, si je ne vous vois,
Mon cœur purement vous envoie (1),
Qui seul en moi est resté sain.

Congé je prends, de cœur marri,
De ceux qui doucement m'aidèrent
Et de Baudouin Sotemont.
Onques n'était d'humeur chagrine ;
A le cœur en bonté fleuri,
Qui de bien faire le conseille.
Par Dieu soit son honneur accru !
Aimer se fait de tout le monde ;
Son âme en soit récompensée
En la joie du ciel, là-haut,
Et tous ceux qui m'ont su souffrir
Moitié sain et moitié pourri.

Il tient son mal pour rien ; ce qui l'afflige, c'est la honte que ce mal « soit connu et découvert ». Dieu veuille le lui compter comme pénitence,

(1) Je vous envoie mon cœur.

Car trop j'aurais en deux enfers !

Il est changé « de dru froment en vide chaume ». Rien ne lui pèse tant que de dire adieu ; mais plus il aime ses amis, plus il les fuit. Il n'y a plus de place pour lui parmi les heureux de ce monde,

Car au lieu où règne la joie
N'est plus pour moi de siège vide.

Il trouve encore le courage de plaisanter sur son malheur ; prenant congé de son ami Gérard Joie, il s'appelle lui-même Jean *Deuil* :

Son surnom point ne me convient :
Y a, je crois, grand différence
De Jehan Deuil à Gérard Joie.

Il engage un de ses compagnons de croisade, Waignet, homme fort « disetteux », à partir sans lui :

Porte ma croix, t'en auras deux...
Ici tu ne peux être heureux.
Fais ton voyage, excuse-moi :
Si là tu es pour moi captif,
Ci pour toi malheureux serai.

C'est tantôt Douleur, tantôt Pitié, qu'il charge de porter ses adieux :

Douleur, qui en mon cœur abonde,
Va me saluer à la ronde
Arras et toute la commune,
Car tout honneur en eux déborde.

Bien des allusions nous échappent, parce que nous manquons de renseignements sur les personnages dont parle Bodel ; malgré cette cause d'obscurité, ce petit poème est plein d'intérêt : le style en est ferme, la pensée n'est point banale, et ces qualités littéraires rendent singulièrement émouvante une situation qui, par elle-même, est poignante.

### 7. — Hugues de Berzé.

Hugues, seigneur de Berzé-le-Châtel en Bourgogne, composait des chansons d'amour à la fin du XIIe siècle. Il a fait aussi une chanson de croisade, et a pris part lui-même à la quatrième expédition. Après son retour, vers 1225, il écrivit un poème satirique, une *Bible*, où il fait spirituellement sa propre confession :

D'un péché qu'on appelle amour
Il me prend souvent moult grand peur,
Car c'est un péché de pensée
Et d'œuvres et de souvenir.

Que chacun prenne garde à moi (1),
Pour qui le monde eut tel saveur
Que je n'avais ni nuit ni jour
Autre cœur ni autre pensée.
Et quand moi, qui ai tant aimée
La joië du monde et tant l'eus,
Je veux montrer qu'elle vaut peu,
Vous pouvez bien apercevoir
Que je vais au milieu du vrai.

(1) C'est-à-dire : *me considère; m'écoute.*

Et bien m'en devrait-on mieux croire
Qu'un ermite ni qu'un prouvaire (1),
Car j'ai le monde plus au fond
Parcouru et vu qu'ils ne l'ont.

On trouve souvent dans ses œuvres lyriques l'impression de pénétrante mélancolie qui nous a déjà frappés chez le châtelain de Couci, avec plus de finesse peut-être :

Mais quand on pense avoir sa loyal dame,
Si tôt l'a-t-on en peu d'heure perdue!
C'est grand douleur que la joïe ne dure
Dont tant de peine on souffre et on endure.

Jamais poète amoureux n'a mieux exprimé les tristesses de la séparation qu'Hugues de Berzé dans cette strophe :

Si jamais nul pour un cruel départ
Eut cœur dolent, l'ai-je bien par raison.
Tourterelle, qui perd son compagnon,
Ne fut jamais plus que moi désolée.
Chacun pleure sa terre et son pays
Quand il se part de ses meilleurs amis,
Mais il n'est nul congé, quoi qu'on nous die,
Si douloureux que d'ami et d'amie.

**8. — Gautier de Coincy. — Les pastourelles.**

Gautier de Coincy (1177-1236) fut d'abord moine à Saint-Médard de Soissons, puis prieur de Vic-sur-Aisne. Il a composé des Vies de saints,

(1) Un prêtre.

des récits de miracles de Notre-Dame, et des chants pieux imités des chansons profanes, notamment des pastourelles.

Nous avons défini plus haut la pastourelle. M. Saint-Marc Girardin remarque que la poésie pastorale, dans laquelle rentrent nos pastourelles comme les églogues antiques, fleurit souvent « dans les temps qui, par leurs troubles et leur horreur, contredisent le plus le calme et l'innocence des scènes pastorales ». Il ne faut pas croire d'ailleurs que nos pastourelles soient une peinture fidèle des mœurs de la campagne au moyen âge. Les refrains sont parfois populaires, et on trouve par exception, dans quelques-unes de ces pièces, des descriptions pittoresques d'usages et d'amusements champêtres. Mais l'inspiration générale du genre est aristocratique et factice ; les poètes de cours imaginaient de faciles amours aux champs pour se délasser de l'attitude contrainte que les règles de la courtoisie leur imposaient à la cour vis-à-vis de leur « dame ».

Les trois couplets qui suivent, — tirés d'une pastourelle anonyme du XII^e siècle, — donneront l'idée du genre :

De Saint-Quentin à Cambrai
Je chevauchais l'autre jour.
Près d'un buisson regardai,
Fille y vis de bel atour :
La couleur

Fraîche avait com rose en mai.
De cœur gai
Chantant la trouvai
Cette chansonnette:
Par Dieu ! j'ai un bel ami
Tendre et joli,
Quoique je sois brunette (1).

Vers la bergère j'allai.
Quand en son coin je la vis,
Hautement la saluai
Et dis : « Dieu bon jour vous donne
Et honneur !
Celle que j'ai ci trouvée,
Sans délai
Son ami serai. »
Lors, dit la doucette :
Par Dieu ! j'ai un bel ami
Tendre et joli,
Quoique je sois brunette.

Près d'elle j'allai m'asseoir,
Et je la priai d'amour.
Elle dit : Je n'aimerai
Vous ni autrui aucun jour,
Sauf Robin (2)
A qui promise me suis.
Joie en ai
Et j'en chanterai
Cette chansonnette :
Par Dieu ! J'ai un bel ami

(1) Le moyen âge aimait surtout les blondes. De nos jours, dans les chansons populaires, « ma blonde » est souvent synonyme de « mon amie ».

(2) Le berger Robin et son amie Marion, qui paraissent si souvent dans les pastourelles, sont aussi les héros d'une pastorale dramatique du moyen âge.

Tendre et joli,
Quoique je sois brunette.

Cette pastourelle est une des plus honnêtes ; la plupart sont fort grossières. Voici maintenant une pieuse parodie de Gautier de Coincy :

Ce matin au point du jour,
A petite allure,
Je chevauchai par un pré
Par bonne aventure :
Une fleurette ai trouvée
De forme jolie.
Vers la fleur qui tant m'agrée
Tournai ma pensée ;
Lors fis couplets jusqu'à six (1)
De la fleur de paradis.

*Refrain.* Que chacun l'aime et la loue,
O ! O ! N'y a tel dorenlot (2).
Pour tout dire en un mot,
Qu'on le sache, à tort voit Marot (3)
Qui pour Marot laisse Marie !

Chante qui veut Mariette,
Je chante Marie.
Chaque an pour elle dois faire
Chanson de printemps.
C'est la fleur, la violette,
Rose épanouie,
Qui telle odeur donne et jette
Que tous rassasie.

(1) Il y a en effet six couplets ; nous n'en reproduisons que quatre.
(2) *Dorenlot*, exclamation qui sert de refrain, et par extension « refrain ».
(3) *Marot*, diminutif de Marie, comme Marion, Mariette. Ce sont des noms de bergères.

Haute odeur plus qu'autre fleur
A la Mère au haut Seigneur (1):
Que chacun l'aime, etc.

Chante Robin robardelles,
Et le sot des sottes!
Mais toi, clerc, qui chantes d'elles;
Certes tu rassotes.
Laissons vieilles pastourelles
Et tous ces vieux airs,
Mais chantons chansons nouvelles,
Beaux dits et beaux airs
Sur la fleur que sans repos
Chantent anges nuit et jour.
Que chacun l'aime, etc.

Aimons tous la fraîche rose,
Fleur épanouie,
En qui Saint-Esprit repose;
N'y a telle amie.
Celui qui l'aime et l'honore,
Elle ne l'oublie,
Mais à la fin reçoit d'elle
Eternelle vie.
Le pourpris du ciel (2) a pris
Qui de son amour s'éprend.
Que chacun, etc.

La pièce est curieuse, mais fade; c'est d'ailleurs le caractère général des poésies purement religieuses du moyen âge; à très peu d'exceptions près.

(1) Construisez et comprenez : « La mère du Seigneur a plus suave odeur que les autres fleurs. »

(2) D'après Littré, on dit encore poétiquement « le céleste pourpris. » Construisez : celui qui s'éprend d'amour pour elle a pris (est sûr d'obtenir) le céleste pourpris.

## III

### LE MILIEU ET LA FIN DU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE, ET LE COMMENCEMENT DU XIV<sup>e</sup>.

#### 1. — Thibaut de Champagne.

Thibaut (IV) de Champagne, né en 1201, réunit en 1234, par héritage, le royaume de Navarre à son comté de Champagne. Il eut un rôle politique important sous Louis VIII, à l'époque de la croisade contre les Albigeois, et aussi pendant la minorité de saint Louis. On sait qu'il s'associa d'abord à la coalition des seigneurs contre la régente Blanche de Castille, pour laquelle il conçut, dit-on, une vive passion. Nous traduisons le passage des Chroniques de Saint-Denis où est racontée l'origine plus ou moins légendaire de son amour ; on croirait lire une de ces biographies de troubadours que nous avons rapportées dans notre première partie.

« Pendant les négociations pour la paix, la reine Blanche dit à Thibaut : « Par Dieu ! comte Thibaut, vous ne devriez pas être notre adversaire. Il vous devrait souvenir de la bonté que le roi mon fils vous fit, qui vint à votre aide pour secourir votre comté et votre terre contre tous les barons de France qui la voulaient toute brûler et mettre en charbon ». Le comte regarda la reine, qui était

si belle et si sage, et fut tout ébahi de sa grande beauté. Il lui répondit : « Par ma foi, ma dame, mon cœur, mon corps et toute ma terre est en votre commandement, et il n'est rien qui vous plaise et puisse vous plaire, que je ne fisse volontiers ; et jamais, s'il plaît à Dieu, je ne serai contre vous ni contre les vôtres ». Il partit de là tout pensif, et fréquemment il lui souvenait du doux regard de la reine et de sa belle contenance. Lors il entrait dans son cœur une pensée douce et amoureuse. Mais quand il se rappelait qu'elle était si haute dame, de si bonne vie et si pure, sa douce pensée amoureuse se muait en grande tristesse. Et parce que les profondes pensées engendrent mélancolie, des hommes sages lui conseillèrent de s'exercer aux bons airs de vielle et aux doux chants délicieux. Lui et Gace Brulé ont fait les plus belles chansons et les plus mélodieuses qui jamais aient été ouïes (1), et il les fit écrire dans ses châteaux de Provins et de Troyes. Et elles sont appelées les chansons du roi de Navarre. »

Thibaut de Champagne est de l'école qui proteste contre l'abus des feuilles et des fleurs dans les chansons :

Feuille ni fleur ne vaut rien en chantant,
Fors seulement pour aider à rimer

(1) Comme nous l'avons vu, il y a d'autres trouvères qui valent au moins Gace Brulé.

Et procurer du plaisir aux vilains...
Ne chante pas (1) pour les mieux divertir,
Mais pour donner à mon cœur plus de joie.

Voilà une hautaine déclaration et une conception désintéressée de l'art. Thibaut ne s'efforce pas cependant, comme certains troubadours, de n'être compris de personne. On l'entend en général, et on y prend plaisir, ce qui n'est pas, d'après lui, un goût de « vilain ».

En revanche, il abuse de l'allégorie. Sa passion devait être peu profonde, si c'est en sortant de l'entrevue racontée par les Chroniques de Saint-Denis qu'il tourna la pièce suivante, dont les premiers vers sont exquis :

Dame, quand devant vous je fus
Et vous vis la première fois,
Mon cœur si fort a tressailli
Qu'il resta là quand je partis.
Lors il fut mené sans rançon
Captif en la douce prison
Dont les piliers sont de désir
Et les portes de belle vue
Et les anneaux de bon espoir.

Amour en tient toutes les clés,
Et il y a mis trois portiers :
Beau Semblant a nom le premier,
Et le second a nom Beauté.
Danger ont mis devant la porte (2),
C'est un vilain félon puant,

(1) Je ne chante pas.
(2) Dans le roman de la Rose, Danger est un des gardiens de la rose.

Moult est mauvais et misérable.
Ces trois-là sont hardis et rudes,
Bien vite ont un amant saisi.

Qui pourrait souffrir les détours
Et les assauts de ces huissiers ?
Onques Roland ni Olivier
Ne vanquirent si grands combats.
Ils vainquirent en combattant,
On les vainc en s'humiliant.
Souffrir est leur gonfalonnier.
En ce combat dont je vous parle,
N'est nul secours que de Pitié (1).

Il ne paraît pas beaucoup plus ému lorsqu'il chante :

Chanson ferai, car désir m'en a pris,
Sur la meilleur qui soit en tout le monde.
Sur la meilleur ? Je crois que fais méprise.
Si telle était, par la joïe de Dieu !
Elle eût bien pris de moi quelque pitié,
Qui suis tout sien et suis à son service.
Pourquoi, mon Dieu ! pitié ne loge-t-elle
En sa beauté ? Dame, que je supplie,
Je sens le mal d'amour pour vous :
Le sentez-vous pour moi ?
La grand beauté, qui m'éprend et m'agrée,

(1) Le trouvère Richard de Fournival (mort en 1260), qui a composé un *Bestiaire d'amour*, semble répondre à Thibaut lorsqu'il dit

Qui veut cœur emprisonner,
Savez-vous ce qu'il advient ?
Le cœur perd et le corps tient.
C'est le cœur qui le corps garde,
Où il veut le peut mener.
Cœur toujours peut s'envoler ;
Quand il veut, il va et vient,
Nulle clé ne le détient.

Qui sur toutes est la plus désirée,
Si bien retient mon cœur en sa prison,
Dieu ! Je ne pense qu'à elle :
A moi que ne pense-t-elle ?

Voici encore deux couplets d'une chanson plus ingénieuse que touchante. L'idée par laquelle se termine la première strophe est bizarre ; détachée du reste de la pièce, on y verrait une épigramme :

Mes grands désirs et tous mes durs tourments
Viennent de là où sont tous mes pensers.
J'ai très grand peur, car tous ceux qui l'approchent
Et qui ont vu son beau corps si parfait
Sentent en eux besoin de lui complaire.
Même Dieu l'aime, à escient le sais,
Et merveille est qu'aussi longtemps s'en prive.

Je me demande en soupirant pour elle
Où Dieu trouva si étrange beauté,
Quand il la mit ici-bas parmi nous:
Moult nous en fit grand débonnaireté.
Le monde entier en a illuminé !
En sa valeur tous les biens sont si grands,
Nul ne la voit ne vous en dise autant.

Dans une pièce restée célèbre, il raconte qu'il fut blessé par un regard de sa dame. L'image est assez bien présentée, malgré quelques incohérences :

Le coup fut grand, il ne fait qu'empirer ;
Nul médecin ne m'en pourrait guérir,
Celle excepté qui le dard fit lancer.
Si el daignait sa main en approcher,

Bien en pourrait le coup mortel ôter
Avec le bois, et grand désir j'en ai.
Mais la pointe du fer n'en peut tirer,
Car le brisa dedans, au coup donner (1).

Il a parfois des inspirations plus simples et plus émues :

Chacun dit qu'il meurt d'amour,
Mais point n'en cherche à mourir :
Mieux aime en souffrir douleur,
Vivre et attendre et languir.

Et ailleurs :

Le doux penser et le doux souvenir
Me font mon cœur éprendre de chanter,
Et fine Amour en repos ne me laisse,
Qui met aux cœurs la douce souvenance...
Dame, si je vous eusse osé prier,
Moult me serait, je crois, bien advenu ;
Mais je ne sens pas même en moi la force
De vous oser en face regarder.

On est charmé de rencontrer des pièces comme la suivante, où l'esprit n'étouffe pas trop le sentiment :

Une chanson encor veux
Faire pour me conforter ;
Pour celle qui fait ma peine
Veux mon chant renouveler.
De chanter désir me vient :
Car mes yeux, quand je ne chante,
Tournent souvent à pleurer.

(1) En donnant le coup.

Simple et franche sans orgueil
Pensai ma dame trouver.
Moult me fut de bel accueil;
C'est là ce qui fait mon deuil (1).
Elle a si bien mes pensers
Que la nuit, quand je sommeille,
Va mon cœur merci crier.

En dormant et en veillant
Est mon cœur toujours à elle,
Et doucement lui demande
Comme à sa dame merci.
En sa pitié tant me fie
Que, si fortement j'y pense,
Je m'oublie en grande joie.

On a souvent joie et deuil (2)
Quand on ressent le mien mal.
Mon cœur pleure et moi je chante...

Avant de passer aux œuvres satiriques et politiques de Thibaut, nous citerons encore les deux premières strophes d'une tençon, proposée par lui, où les réponses sont attribuées à la reine Blanche. Le dialogue est enjoué, c'est le ton qui prévaut dans les tençons :

Dame, veuillez répondre à ma demande :
Dites-moi bien, — Dieu puisse vous bénir ! —
Quand vous mourrez et moi (moi le premier,
Car après vous je ne pourrais plus vivre),

(1) *Deuil*, au sens primitif de « douleur. »
(2) On remarquera les transitions heureuses qui relient entre elles les strophes 2-3 et 3-4.

Que deviendra Amour, cette ébahie (1) ?
Car tant avez de sens et j'aime tant
Que, je crois bien, ce sera fini d'elle.

Par Dieu ! Thibaut, selon mon escient,
Pour nulle mort Amour ne périra.
Et je ne sais si de moi vous moquez,
Car trop maigre n'êtes-vous encor point.
Quand nous mourrons (Dieu nous donne santé !)
Bien sais qu'Amour dommage y aura grand,
Mais, en tout temps, d'Amour on jouira.

Thibaut de Champagne a fait des pièces satiriques, — les unes personnelles, comme celle qui est dirigée contre le mariage d'Yolande de Bretagne « qui a si clair visage qu'on s'y pourrait mirer » avec Hugues de Lusignan, « un si lointain baron » ; — les autres générales, où il s'élève contre l'impiété du siècle et l'imprévoyance des hommes, qui ne songent pas à la mort :

La souris cherche, afin de se munir
Contre l'hiver, la noix et le froment.
Et nous, chétifs, nous n'allons rien cherchant
Qui, en mourant, puisse nous garantir.

Sa meilleure chanson de croisade est d'un style ferme et simple, qui ne lui est pas habituel. On remarquera surtout la quatrième strophe, parfaite d'idée et de forme.

Seigneurs, sachez que celui qui n'ira
En la terre où Dieu mourut et vécut,

(1) *Amour*, rappelons-le encore une fois, était féminin au moyen âge.

Et qui la croix d'outre-mer ne prendra,
Avec grand peine ira en paradis.
Qui a en soi pitié et remembrance
Du haut Seigneur doit chercher la vengeance
Et délivrer sa terre et son pays.

Tous les mauvais resteront par deça,
Qui n'aiment Dieu, ni le bien ni l'honneur.
Et chacun dit : « Ma femme, que fera ?
Ne laisserais à nul prix mes amis ! »
C'est là tomber en une folle attente :
Il n'est d'ami, n'en doutez, que Celui
Qui pour nous fut en la vraië croix mis.

Or s'en iront les vaillants bacheliers
Qui aiment Dieu et l'honneur de ce monde,
Qui sagement veulent à Dieu aller ;
Et les morveux, les cendreux resteront.
Aveugle est bien, il n'en faut pas douter,
Qui en sa vie à Dieu ne fait secours
Et pour si peu perd la gloire du monde.

Dieu se laissa torturer sur la croix
Et nous dira, au jour où tous viendront :
« Vous qui ma croix m'aidâtes à porter,
Vous en irez où tous mes anges sont :
Là me verrez et ma mère Marie.
Et vous, par qui je n'ai jamais eu d'aide,
Descendrez tous en enfer le profond. »...

Douce dame, reine au ciel couronnée,
Priez pour nous, ô Vierge bienheureuse,
Et puis après nul mal n'avons à craindre.

Dans une autre pièce, composée aussi à l'occasion de la croisade, il exprime le regret de quitter son amie, et termine encore par une invoca-

tion à la sainte Vierge, dont la protection doit compenser pour lui la perte momentanée de sa dame. Ce parallèle des deux « dames » nous paraîtrait aujourd'hui fort irrévérencieux :

Dame des cieux, grande reine puissante,
Au grand danger soyez-moi secourable....
Dame je perds, Dame me soit aidante !

La croisade que Thibaut de Champagne dirigea, et qui eut une triste issue, n'a pas reçu de numéro d'ordre dans la liste générale des croisades ; elle se place entre la sixième et la septième, dix ans avant la première croisade de saint Louis.

Thibaut a composé des pastourelles qui ne manquent pas de grâce, de cette grâce un peu mièvre, particulière au genre :

L'autre jour, par le matin,
Entre un bois et un verger,
Une bergère ai trouvée
Chantant pour se divertir.
Et disait en commençant :
« Ci me tient le mal d'amour. »
Me tourne alors du côté
Où je l'entendis chanter,
Et sans délai je lui dis :
« Belle, Dieu bon jour vous donne ! »

Mon salut sans demeurer
Et sans tarder me rendit.
Fraîche était et colorée.
Il me plut de l'aborder :
« Belle, d'amour je vous prie,
Aurez de moi riche atour. »

Elle répond : « Chevaliers
Sont tous beaucoup trop menteurs.
J'aime Perrin mon berger
Bien mieux qu'un riche trompeur. »

— « Belle, ne parlez ainsi :
Moult valent les chevaliers.
Qui donc sait avoir amie
Et la servir à son gré
Fors chevaliers et tels gens ?
Mais l'amour d'un bergeron
Certes ne vaut un bouton.
Tel amour vite quittez
Et m'aimez ! Je vous promets,
Aurez de moi riche don. »

— « Sire, par sainte Marie,
Bien en parlez-vous pour rien.
Maintes dames ont trompé
Ces chevaliers et vassaux (1).
Trop sont faux et mal pensants :
Pis valent que Ganelon.
M'en retourne à la maison,
Car Perrin, qui m'y attend,
M'aime de cœur loyaument.
Rabaissez vos beaux discours. »

J'entendis bien la bergère
Qu'elle me veut échapper ;
Moult lui fis longue prière,
Mais je n'y pus rien gagner.
Lors veux la prendre en mes bras,
Et elle jette un haut cri :
« Perrinet ! trahi ! trahi ! »
Du bois on entend crier ;

(1) Entendez : Les chevaliers ont trompé maintes dames.

Sans demeurer je la laisse,
Sur mon cheval m'en partis.

Quand elle m'en vit aller,
Elle dit par raillerie :
« Chevaliers sont bien hardis ! »

En général, les poésies de Thibaut de Champagne se font remarquer par l'élégance de la forme et la distinction, trop cherchée parfois, des idées. Il aime les comparaisons développées. Au commencement de la chanson célèbre du « Cœur mené en prison », il se compare à la licorne, animal fabuleux qui ne pouvait être pris et tué que lorsqu'il était fasciné par la vue d'une jeune fille : ainsi, dit-il, m'ont occis par trahison l'amour et ma dame. Ailleurs il est comme la nymphe Echo :

Suis comme Echo, celle qui doit redire
Ce qu'autre dit : lorsque dans son orgueil
Ne la daigna Narcisse regarder,
D'ardeur elle sécha toute,
Fors la voix, qui dure encore.
Plus ne saurai, moi, que merci crier,
Et sécherai de peine et de douleur.

Nous trouvons encore chez Thibaut la comparaison fameuse de Dieu et du pélican :

Dieu est ainsi comme le pélican
Qui fait son nid sur le plus haut de l'arbre,
Et le mauvais oiseau, qui vient d'en bas,
Les oisillons occit, tant il est vil.

Le père vient, le cœur serré d'angoisse :
Du bec s'occit, de son sang douloureux
Aussitôt fait ses oisillons revivre.
Dieu fit ainsi, quand vint sa passion :
Par son doux sang racheta ses enfants
Du diable, qui trop était puissant.

L'image est bien conçue, et formulée avec éloquence : il est dommage qu'elle soit gâtée par un dernier vers qui nous paraît d'autant plus faible qu'il le faudrait plus fort. Cette strophe nous laisse la même impression que la plupart des belles œuvres du moyen âge : l'impression de l'inachevé.

### 2. — Rutebeuf.

Rutebeuf vivait à Paris sous saint Louis et Philippe le Hardi (1). Bien qu'il ait abordé un peu tous les genres, c'est avant tout un satirique. En parcourant ses œuvres, particulièrement les pièces où il se met lui-même en scène, il est impossible de ne pas songer à Villon, dont il a la verve et la tournure d'esprit. Il lui ressemble encore par un autre côté : il eut une vie tout aussi précaire et besoigneuse, plus honnête toutefois.

C'était un de ces poètes de profession, qui

(1) Voyez *Rutebeuf*, dans la collection des *Grands écrivains français* (Paris, Hachette, 1891). Les citations sont empruntées à cet ouvrage.

allaient eux-mêmes chanter ou débiter leurs œuvres, à la fois trouvères et jongleurs. Mais la profession était moins lucrative au nord de la France qu'au midi. Rutebeuf fut plus d'une fois comme les pauvres ribauds de la place de Grève, dont il a chanté la misère dans une pièce charmante et très courte (elle n'a que douze vers), qui est la « chanson des gueux » du XIIIe siècle. Lui aussi, il a senti sur son corps mal couvert les piqûres de la neige, ces « blanches mouches » de l'hiver. Voici la pièce :

Ribauds, bien êtes-vous à point :
Les arbres dépouillent leurs branches,
Et vous n'avez de robe point,
Vous en aurez froid à vos hanches.
Combien vous plairaient les pourpoints,
Et les surcots fourrés à manches !
Vous allez en été si vifs,
Et en hiver si engourdis !
Vos souliers n'ont pas besoin d'huile,
De vos talons faites semelles.
Les noires mouches vous ont points,
Maintenant vous poindront les blanches !

Aussi, quel soulagement quand revient avril !

Voici la joie,
N'y a si nu qui ne s'ébatte ;
Plus sont seigneurs que rats en meule
Tout cet été.
Trop ont en grand froidure été,
Or leur a Dieu un temps prêté
Où il fait chaud,

Et d'autre chose ne leur chaut :
Tous savent bien marcher déchaus.

Nous sommes d'ailleurs mal renseignés sur la vie de Rutebeuf ; nous n'en savons que ce qu'il nous en apprend. Il parle longuement de son second mariage, dont il donne la date (janvier 1261), et qui ne fit qu'accroître sa misère.

Pour plus donner de réconfort
A ceux qui à mort me haïssent,
Tel femme ai prise
Que nul, fors moi, n'aime ni prise.
Elle était pauvre et besoigneuse
Quand je la pris,
Et le mariage a ce prix
Qu'or je suis pauvre et besoigneux
Aussi comme elle.
Elle n'est pas gente ni belle,
A cinquante ans pour tout potage,
Est maigre et sèche :
Je n'ai pas peur qu'elle me triche.
Depuis que naquit en la crèche
Dieu de Marie,
On ne vit telle épouserie...
Même la ruine de Troie
Ne fut si grand comme est la mienne...
Point ne sera ma porte ouverte,
Car la maison est trop déserte
Et pauvre et nue.
Souvent n'y a ni pain ni pâte ;
Ne me blâmez si je n'ai hâte
D'aller chez moi,
Car je n'y aurai bel accueil :
L'on ne m'a pas pour bienvenu
Si je n'apporte ;

C'est ce qui plus me déconforte,
Que je n'ose entrer en ma porte
A vides mains.
Vous savez comment est ma vie :
L'espérance du lendemain,
Ce sont mes fêtes.

Rutebeuf se souvient plus de saint Peu (1) que d'aucun autre apôtre. Il se compare aux martyrs, qui ont été rôtis, lapidés, écartelés, mais « dont la peine fut tôt finie », tandis que la sienne durera toute sa vie. Dans une autre *complainte*, il raconte qu'il a perdu l'œil droit, que son cheval s'est cassé la jambe, et qu'il ne peut payer ni son propriétaire, ni la nourrice de son enfant, et il sollicite les secours du comte de Poitiers, frère de saint Louis, qui l'a aidé jadis. Ce qui lui brise le cœur, c'est l'abandon de ses amis :

Les maux ne savent seuls venir :
Tout ce qui pouvait m'advenir
Est advenu.
Que sont mes amis devenus,
Que j'avais de si près tenus
Et tant aimés ?
Je crois qu'ils sont trop clair semés :
Ils ne furent pas bien semés,
Point n'ont levé.
De tels amis m'ont bien trahi,
Que, tant que Dieu m'a assailli
De tous côtés,

(1) A l'époque de Rutebeuf, le nom Paul et l'adverbe *peu* avaient la même forme. Le nom a été refait depuis.

N'en vis un seul en ma maison.
Le vent, je crois, les m'a ôtés :
L'amour est morte.
Ce sont amis que vent emporte,
Et il ventait devant ma porte :
Sont emportés !

La plainte est vraiment touchante, et les vers sont exquis.

Les satires de Rutebeuf s'attaquent à toutes les classes de la société. Nous y voyons défiler les marchands qui trompent l'acheteur

Et qui jurent que leurs denrées
Sont et bonnes et épurées,
Souvent que c'est mensonge pur ;

les ouvriers et les paysans,

Qui veulent être bien payés
Et très peu de besogne faire ;

les prévôts et maires, qui

Veulent plumer toutes les côtes
De ceux qui sont en leur justice.

Il y a, dit-il, trois *plaies* du monde, « la première sur les laïques, la seconde sur les gens d'église, la troisième sur la chevalerie. »

Chevalerie est si grand chose
Que dire la troisième plaie
Je n'ose ainsi que les deux autres.
Car tout ainsi qu'on sait que l'or
Est le meilleur métal qu'on trouve,

Elle est le puits là où l'on puise
Tout sens, tout bien et tout honneur :
Il est bon que je les honore.
Mais tout ainsi que draperie
Vaut mieux que ne fait friperie,
Valurent mieux ceux qui sont morts
Que ceux qui sont et qu'on voit vivre ;
Car le monde est si fort changé
Qu'un loup blanc les a tous mangés,
Les chevaliers loyaux et preux.

Ce sont les gens d'église que Rutebeuf ménage le moins, tout bon catholique qu'il soit. Comme les autres satiriques du moyen âge, il accuse la cour de Rome (Roma *ro*dens *ma*nus) d'avidité et de convoitise :

Qui argent porte à Rome a bientôt la prébende,
On ne la donne mie comme Dieu commanda.
On sait bien dire à Rome : « Tu veux obtenir, da (1).
Si tu ne veux donner, anda via, anda (2) ! »

Les chanoines ne pensent qu'à s'enrichir et à bien vivre :

Car je connais plusieurs chanoines
Qui vivent des biens du Seigneur.
Ils n'en doivent, selon la Bible,
Prendre que le suffisant vivre,
Et pour tout le reste, humblement,
Ils devraient comme biens communs
Aux pauvres gens le départir ;
Mais ils verront briser le cœur

(1) Donne pour recevoir.
(2) En italien : « va-t-en.»

JONGLEUR DE LA FIN DU MOYEN AGE

D'après Lavoix, *Histoire de la Musique.*

Du pauvre, par male aventure,
Par grand faim et par grand froidure,
Quand chacun a chape fourrée,
Et de deniers de grandes bourses,
Ses pleins coffres, la pleine huche.
Qu'importe qui pour Dieu l'appelle
Ou qui pour Dieu lui fait demande ?....
Il est riche du bien de Dieu,
Et Dieu n'en peut aumône avoir.

Le poète oppose les pauvres prêtres de campagne aux prélats fastueux qui accaparent les biens de l'Eglise :

Et le curé n'en peut avoir
Qu'à grand peine du pain pour vivre,
Ni acheter un petit livre
Où il puisse lire complies.
Mais eux, ont la panse remplie,
Ont bibles et psautiers glosés,
On les voit gras et reposés...
Quand chez un pauvre prêtre ils viennent,
Il semble que ce soient des rois :
Il faut pour eux grand appareil,
Ce dont le pauvre homme est en peine.
Et dût-il engager sa chape,
Il faut qu'il serve d'autres mets
Que l'Ecriture ne commande.
S'ils ne sont repus sans défaut,
Si en cela le prêtre manque,
Sera tenu pour mauvais homme,
Valût-il saint Pierre de Rome.

Il est une classe de clercs pour lesquels Rutebeuf est plein d'indulgence, ce sont les étudiants.

Il lui arrive cependant de les gronder, mais sur un ton presque paternel, quand leur humeur batailleuse et leur goût du plaisir les emportent au delà des bornes, quand ils oublient trop que leurs parents se privent de tout pour les entretenir à Paris :

Le fils d'un pauvre paysan
Viendra à Paris pour apprendre.
Tant que son père pourra prendre
En un arpent ou deux de terre,
Pour conquérir prix et honneur
Baillera le tout à son fils ;
Et lui, en reste ruiné.
Quand il est à Paris venu
Pour faire à quoi il est tenu
Et pour mener honnête vie,
Il retourne la prophétie.
Gain de soc et de labourage
Il vous convertit en armure,
Et par chaque rue il regarde
Où il verra belle musarde ;
Partout regarde, partout muse.
Son argent part, sa robe s'use,
Et c'est tout à recommencer :
Il ne fait point bon là semer.
Pendant carême, où l'on doit faire
Chose qui à Dieu doive plaire,
Au lieu de haires, hauberts vêtent,
Et boivent tant que ils s'entêtent.
En a trois ou quatre qui font
Quatre cents écoliers se battre,
Et chômer l'Université ;
N'est-ce point là trop grand malheur ?

Les professeurs séculiers de l'Université, et à

leur tête Guillaume de Saint-Amour, étaient alors en lutte contre les professeurs dominicains, qui s'étaient introduits depuis peu dans la place. C'est une des phases de la grande querelle entre les prêtres séculiers et les religieux des ordres mendiants. Ces nouveaux ordres, à peine nés, avaient acquis une grande influence, qui excitait naturellement la jalousie du clergé paroissial, et qui leur inspirait à eux-mêmes des idées ambitieuses et dominatrices. Comme ils étaient plus directement sous la main des papes, ceux-ci étaient portés à les soutenir, et les adversaires des ordres mendiants devenaient ainsi les champions de l'indépendance du clergé français.

Guillaume de Saint-Amour, qui avait attaqué les Mendiants avec une grande vivacité, en chaire et dans ses écrits, dut se retirer dans sa ville natale, Saint-Amour, qui se trouvait alors sur les terres de l'Empire. Rutebeuf proteste contre cet exil, et il en appelle aux prélats, aux princes, aux rois, à Dieu lui-même. Pour lui, le bannissement de Guillaume est contraire au droit, car le pape n'a aucune juridiction sur la terre de France, et le roi ne peut condamner personne sans jugement. Il soutient cette doctrine avec une fermeté éloquente, et ne craint pas de menacer le pape et le roi de la vengeance divine.

Oyez, prélats, princes et rois,
La déraison et l'injustice

Qu'on a fait à maître Guillaume :
On l'a banni de ce royaume !
Nul si à tort ne fut jugé.
Qui exile homme sans raison,
Je dis que Dieu, qui vit et règne,
Le doit exiler de son règne.....
Prélats, je vous fais assavoir
Que tous en êtes avilis.

C'est le roi ou le pape qui a exilé maître Guillaume. Si le pape de Rome peut exiler quelqu'un de la terre d'un autre, il n'y a plus de seigneurie. Si le roi dit qu'il l'a exilé à la prière du pape Alexandre, ce serait là un droit nouveau, dont on ne saurait dire le nom ; car ce n'est ni du droit civil, ni du droit canon. Il n'appartient ni à roi ni à comte d'exiler personne contrairement au droit. Si l'exilé porte plainte devant Dieu, Rutebeuf ne répond pas du jugement.

Et vous tous, qui mes vers oyez,
Quand Dieu se montrera cloué,
Le jour du dernier jugement,
Pour lui demandera justice,
Et vous, sur ce que je raconte,
Vous en aurez et peur et honte.
Quant à moi, bien le puis-je dire,
Point ne redoute le supplice
De la mort, d'où qu'elle me vienne,
Si el me vient pour telle affaire.

Il fallait beaucoup de courage à un pauvre trouvère comme Rutebeuf pour prendre la défense

de l'exilé contre les Ordres vainqueurs et contre le roi et le pape.

La *Complainte de maître Guillaume de Saint-Amour* est une apologie de Guillaume, placée dans la bouche de l'Eglise. On y trouve des vers de grande allure :

S'il meurt pour moi, je le plaindrai.
Dire vrai a coûté à maints
Et coûtera ;
Mais Dieu, qui est et qui sera,
S'il veut, en peu d'heure fera
Cesser ce bruit.

Cette complainte débute ainsi :

« Vous qui passez par le chemin,
Arrêtez-vous, et chacun voie
S'il est douleur comme la mienne, »
Dit sainte Eglise.

On a signalé la ressemblance de ces vers avec ceux de Dante :

O voi che per la via d'amor passate
Attendete et guardate
S'egli è dolore alcun quanto 'l mio grave.

Les deux poètes ont pu s'inspirer de Jérémie indépendamment l'un de l'autre, mais il n'est pas invraisemblable que Dante, qui vint à Paris au commencement du règne de Philippe le Bel, ait connu la pièce de Rutebeuf.

On comprend facilement que Rutebeuf, dans

ses satires contre les clercs, ait fait une large place aux Ordres religieux :

Tant d'Ordres nous avons !
Ne sais qui les invente.
Dieu les aime-t-il ? Non,
Ni ne sont ses amis.

Ce couplet est extrait de la *Chanson des ordres*, qui a pour refrain :

Papelards et béguins
Ont le monde avili.

Il ne suffit plus d'être honnête homme pour être considéré :

Nul n'est sauvé sans béguinage !
Prud'homme n'est cru en concile
Plus que deux gens contre deux mille :
C'est grand douleur et grand dommage !

C'était aussi l'avis de saint Louis, bien que Rutebeuf lui reproche la protection qu'il accordait aux Ordres religieux. Joinville en effet nous rapporte que lorsque le saint roi « était en joie », il se plaisait à entendre démontrer que « prud'homme vaut mieux que béguin », comme aimait à le dire son aïeul Philippe-Auguste.

Rutebeuf accuse les religieux de faire la chasse aux héritages et de s'enrichir :

Celui qui meurt et ne les nomme
Ses exécuteurs, perd son âme.

Qui leur donne du sien,
Tel brave homme on ne vit !

*Humilité*, que les Ordres mendiants sont venus prêcher, est aujourd'hui une grande dame :

C'est bien le droit et la raison
Que si grand dame ait grands maisons,
Et beaux palais et belles salles,
Malgré tant de mauvaises langues,
Celle avant tout de Rutebeuf,
De les blâmer si coutumier.

Quand les Dominicains « vinrent au monde », ils avaient toutes les vertus :

D'abord ne demandèrent qu'un toit où reposer,
Avec un peu de chaume ou de paille grossière.
Le nom de Dieu prêchaient aux pauvres sans monture ;
Maintenant n'ont que faire de gens qui vont à pied.

Tant ils ont eu d'argent de clercs et de laïques
Et d'exécutions, d'aumônes et de legs,
Que des basses maisons ont fait si grands palais
Qu'un homme lance au poing y ferait un galop.

De tels gens ne vont pas dans le sentier de Dieu,
Car Dieu ne veut avoir tonneaux sur son chantier,
Ni deniers l'un sur l'autre, ni blés, ni pains entiers,
Et ce sont des banquiers que les frères du jour !

Ils doivent porter directement sur la peau la robe de laine, ou lange, mais qu'en font-ils ?

Autrement ils font qu'ils ne disent :
Prenez-y garde.
Hypocrisie la renarde,

Qui dehors oint et dedans larde,
Vint au royaume :
Tôt eut trouvé frère Guillaume,
Frère Robert et frère Alleaume,
Frère Jofroi,
Frère Lambert, frère Lanfroi...
Tel qui, croit-on, se frotte au lange,
Autre chose a sous la courroie,
A mon avis.
N'est pas tout or ce qui reluit.
Hypocrisie est en renom ;
Tant elle a fait,
Tant ont les siens bien travaillé
Que par la fraude ils ont conquis
Grand part du monde.

En même temps qu'il poursuivait avec cet acharnement les Ordres religieux et les clercs, Rutebeuf manifestait un zèle très vif pour les croisades. Dieu, dit-il fait appel à ses vrais amis :

Voici le temps ! Dieu vous vient querre,
Bras étendus, de son sang teints !

Le chemin qui mène à la Terre Sainte n'est plus battu. Les preux qui luttent encore succomberont bientôt, il faudra agrandir le cimetière de Saint-Jean-d'Acre. Il ne suffit pas de brûler des cierges, il faudrait quitter la France et exposer sa vie :

Dieu resouffre un nouveau martyre.
Qu'ils fassent large cimetière,
Ceux d'Acre, ils en auront besoin.
Tout est plein d'herbes le sentier
Qu'on battait jadis volontiers
Pour offrir l'âme au lieu de cire !

Mais les prélats ne songent qu'à bien vivre et les chevaliers à courir les tournois :

Ah ! prélats de la sainte Eglise,
Qui, pour garder vos corps de bise,
Ne voulez aller aux matines,
Messire Jofroi de Sergines
Vous demande, delà la mer !
Mais je dis que celui a tort
Qui autre chose vous demande
Hors bons vins et bonne viande,
Et que le poivre soit bien fort !
C'est votre Dieu, c'est votre bien...
Rutebeuf dit, qui rien ne cache,
Qu'assez aurez d'un peu de toile,
Si vos panses ne sont trop grasses.
Et que feront vos pauvres âmes ?
Elles iront où dire n'ose...

Vous, tournoyeurs, que direz-vous
Quand au jour de justice irez?
Devant Dieu, que pourrez répondre ?
Car lors ne se pourront cacher
Ni les laïques ni les clercs,
Et Dieu vous montrera ses plaies !
S'il vous redemande la terre
Où pour vous la mort il souffrit,
Que direz-vous ? Je ne sais quoi.
Les plus hardis seront si cois
Qu'on les pourrait prendre à la main.

On forme parfois de beaux projets de croisade le soir, après un bon dîner, mais ils s'évanouissent au matin :

Quand la tête est bien avinée,
Au feu, près de la cheminée,

Vous vous croisez sans sermonner ;
Lors vous iriez grands coups donner
Sur le Soudan et sur sa gent :
Vous les mettez en triste état.
Quand vous vous levez, au matin,
Avez changé votre latin ;
Bien guéris sont tous les blessés,
Et les abattus redressés.
Les uns vont au lièvre chasser,
D'autres prendre un canard ou deux,
Car de combattre n'est pas jeu.

Parmi les pièces que Rutebeuf a consacrées à la croisade, la plus célèbre est la *Dispute du croisé et du décroisé*, discussion entre un chevalier qui a pris la croix et un autre qui ne veut pas la prendre, mais qui se laisse convaincre à la fin. Le décroisé proteste qu'il est honnête homme, qu'il ne fait de tort à personne, et que Dieu ne demande pas qu'on abandonne sans défense sa terre et sa famille On peut, dit-il, gagner le ciel dans son pays, sans courir les aventures. Pourquoi aller chercher Dieu si loin ?

Si Dieu est quelque part au monde,
Il est en France, c'est sans doute.
Ne pensez qu'aille se cacher
Entre gens qui ne l'aiment mie !

Bien que le poète soit manifestement du parti du croisé, il est fort aise de mettre dans la bouche du décroisé cette vive attaque contre les prélats :

Seigneur qui prêchez la croisade,
Sermonnez donc ces haut tondus,
Ces grands doyens et ces prélats...
Clercs et prélats doivent venger
Notre Dieu, puisqu'ils ont sa rente.
Ils ont à boire et à manger,
Il ne leur chaut s'il pleut ou vente.
Le monde est tout en leur pouvoir.
S'ils vont à Dieu par telle sente,
Seraient bien fous de la changer,
Car c'est de toutes la plus gente.

— Mais on ne doit pas suivre les mauvais exemples. Il faut songer que la mort vient vite.

Ici tu veux à l'aise vivre,
Sais-tu si tu vivras longtemps ?
C'est tout un, tiens-le pour certain,
Et vië d'homme et œuf brisé.
Las ! malheureux ! Mort te pourchasse,
Qui tôt t'aura lacé et pris.
Dessus ta tête tient sa masse :
Vieux et jeunes ont même prix.
Tôt a fait d'un pied une échasse.

L'idée de la brièveté de la vie, et de la mort toujours menaçante, revient à chaque instant dans les satires de Rutebeuf.

La mort n'accorde nul délai,
Elle frappe à coups de massue :
De jour clair tôt elle a fait nuit.

Et ailleurs :

Dites, qui vous assure de vivre longuement ?
Je vois tel homme riche construire une demeure :

Quand il l'a achevée, sans qu'il y manque rien,
On lui en fait une autre qui coûte peu d'argent...

Dès lors que l'homme naît, il a bien peu à vivre ;
Quand il a quarante ans, il en a moins encore.
Quand il doit servir Dieu, il s'abreuve et s'enivre :
Il ne se prendra garde que lorsque mort viendra.

Ailleurs encore :

Prélats, clercs, chevaliers, bourgeois,
Qui trois semaines pour un mois
Laissez aller à votre guise
Sans servir Dieu et sainte Eglise,
Dites, savez-vous en quel livre
L'on trouve combien l'on doit vivre ?
— Je ne sais, je ne puis trouver. —
Mais je vous puis par droit prouver
Que quand l'homme commence à naître,
En ce monde il a peu à être
Et ne sait quand partir en doit ;
La chose qui plus sûre soit,
C'est que la mort nous courra sus.
La moins certaine, c'en est l'heure.

Une idée inséparable de celle de la brièveté de la vie, c'est la nécessité de « conquérir » le paradis par la souffrance et le sacrifice, avant d'être surpris par la mort. Si on pouvait gagner le ciel sans aucun effort, les saints eussent été des fous :

Je tiens bien pour fou, pour niais,
Saint Paul, saint Jacques de Galice,
Saint Barthélemy, saint Vincent,
Qui furent sans faute et sans vice,
Et prirent, sans autre délice,
Plus de cent supplices pour Dieu.

Les saints prud'hommes s'occupant
A rechercher parmi les bois
Racines pour toute richesse,
Furent aussi bien fous vraiment
Si on a Dieu si aisément
Pour large cotte et pour pelisse !

Il ne faut pas compter sur une nouvelle rédemption,

Car Dieu ne mourra plus pour nulle âme mauvaise.

C'est nous-mêmes qui devons racheter nos fautes en servant Dieu fidèlement. Mais aucune de nos bonnes actions n'est perdue :

Dans les cieux il fait bon semer.
N'y faut pas la terre fumer,
Nul oiseau n'y mange le grain.

En dehors des poésies relatives aux croisades, les inspirations religieuses de Rutebeuf ne sont pas très heureuses. Il faut cependant faire exception pour quelques strophes du *dit des Neuf joies de Notre-Dame,* pleines de fraîcheur et de grâce naïve :

Dame, c'est toi qu'on doit prier
En tempête et en grand orage :
Tu es étoile de la mer,
Tu es ancre, nef et rivage,
C'est toi qu'on doit servir, aimer,
Tu es fleur de l'humain lignage,
Tu es la colombe sans tache,
Qui porte aux captifs leur message ! . . .

Tu es château, roche hautaine
Qui ne craint assaut ni surprise,
Tu es le puits et la fontaine
Dont notre vie est soutenue,
Et l'haleine des cieux par qui
Verdure est en terre épandue,
Aube qui le jour nous amène,
Tourterelle aux amours fidèles...

Une des dernières pièces de Rutebeuf doit être celle que les manuscrits appellent la *Repentance de Rutebeuf*. C'est son humble confession.

Renoncer me faut à rimer,
Et point ne m'en dois émouvoir
Quand l'ai pu faire si longtemps !
Bien me doit le cœur larmoyer
Que jamais ne pus me plier
A Dieu servir parfaitement,
Mais j'ai mis mon entendement.
En jeu et en ébattement,
Jamais ne daignai dire psaumes.
Si ne m'assiste au Jugement
Celle en qui Dieu reçut asile,
J'ai passé bien mauvais marché.

Tard je viendrai au repentir.
Pauvre moi ! Point ne sut comprendre
Mon fol cœur ce qu'est repentance
Ni à bien faire se résoudre !
Comment oserais-je mot dire
Quand justes même trembleront ?
Tous les jours j'engraissai ma panse
Du bien d'autrui, d'autrui substance.
Bon clerc est qui mieux sait mentir.
Si je dis « C'est par ignorance

Que point n'ai connu pénitence »,
Cela ne me peut garantir.

Garantir! Las! En quel manière?
Dieu ne fit-il bonté entière,
Qui me donna sens et savoir
Et me fit à sa forme fière?
Encor me fit bonté plus chère,
Car pour moi voulut mort subir.
Sens me donna de déjouer
L'Ennemi qui me veut avoir
Et me mettre dans sa prison,
Là d'où nul ne se peut ravoir
Par prière ni par richesse :
Je n'en vois nul qui en retourne.

J'ai fait au corps sa volonté,
J'ai fait rimes et j'ai chanté
Sur les uns pour aux autres plaire,
Car l'Ennemi m'a enchanté
Et rendu mon âme orpheline
Pour la mener au noir repaire.
Si Celle en qui brille tout bien
Ne prend en souci mon affaire,
Mauvaise rente m'a valu
Mon cœur, d'où me vient tel tourment.
Médecins ni apothicaires
Ne me peuvent donner santé.

Je connais une habile Dame :
Ni à Lyon ni à Vienne
Ni depuis que le monde dure,
N'a si bonne chirurgienne ;
N'y a plaie, vieille soit-elle,
Qu'elle n'épure et ne nettoie
Dès qu'elle y veut mettre ses soins.
Elle expurgea de vie honteuse

La bienheureuse Egyptienne (1),
A Dieu la rendit nette et pure.
Comme c'est vrai, qu'elle ait pitié
De ma pauvre âme chrétienne!

Puisque mourir vois faible et fort,
Comment prendrai-je confiance
Que de mort me puisse défendre?
N'en vois nul, si grand force ait-il,
Qui des pieds ne perde l'appui :
A terre faut le corps étendre.
Que puis-je, hors la mort attendre?
La mort ne laisse dur ni tendre,
Quelque richesse qu'on lui porte,
Et, quand le corps est mis en cendre,
A Dieu faut-il rendre raison
De ce qu'on fit jusqu'à la mort.

J'ai tant fait que plus je ne puis;
Aussi me faut tenir en paix:
Dieu veuille que ne soit trop tard!
Tous les jours j'ai accru mon faix,
Et chacun dit, clerc ou laïque :
« Plus le feu couve, plus il brûle. »
J'ai pensé engeigner Renard :
Rien n'y valent engins ni arts,
Tranquille il est en son palais.
Pour ce siècle qui se finit,
Il m'en faut partir d'autre part :
Nul n'y peut rien, je l'abandonne.

Ce n'est pas sans émotion qu'on entend Rutebeuf accuser son « fol cœur », comme plus tard Villon « sa jeunesse folle », et se reprocher d'avoir vécu

(1) Sainte Marie l'Egyptienne, dont Rutebeuf a raconté la vie

des libéralités d'autrui, sans lesquelles il fût mort de faim.

### 3. — Colin Muset.

Colin Muset, contemporain de Rutebeuf, est un des plus connus parmi nos trouvères, ce qui n'est pas d'ailleurs beaucoup dire (1). Ses chansons et ses pastourelles sont agréables, sans offrir rien de saillant : il y abuse des diminutifs. Il doit sa notoriété relative un peu sans doute à son joli nom, mais surtout à une pièce charmante, dans laquelle il réclame avec esprit son salaire de jongleur :

Sire comte, ai viellé
Devant vous, en votre hôtel,
Et ne m'avez rien donné
Ni mes gages acquitté :
C'est vilenie !
Par ma foi en Notre-Dame !
Ainsi plus ne vous suivrai.
M'aumônière (2) est mal garnie
Et ma bourse mal farcie.

Sire comte, commandez
De moi votre volonté.
Sire, s'il vous vient à gré,
Un beau don me donnerez
Par courtoisie.

(1) Un de nos jeunes romanistes les plus autorisés, M. Bédier, va publier très prochainement une étude importante sur la vie et les œuvres de Colin Muset.

(2) *Mon aumônière*, dirions-nous aujourd'hui.

Désir ai, n'en doutez mie,
De raller en ma maison ;
Quand vais bourse dégarnie,
Ma femme ne me rit mie.

Mais me dit : Sire engelé,
En quel terre avez été
Que n'avez rien butiné...
De par la ville?
Voyez, votre malle plie :
Elle est bien de vent farcie !
Honni soit qui a envie
D'être en votre compagnie !

Quand je viens à mon logis
Et ma femme a regardé
Derrier moi le sac enflé,
Et moi qui suis bien paré
De robe grise,
Sachez qu'elle a tôt quitté
La quenouille, sans feintise ;
Franchement elle me rit,
Ses deux bras au cou me plie.

Ma femme va détrousser
Ma malle sans demeurer,
Mon garçon va abreuver
Mon cheval et le soigner,
Ma servante va tuer
Deux chapons pour faire fête,
Et farcit l'oie ;
Ma fille m'apporte un peigne
De sa main courtoisement.
Lors suis de ma maison sire
Plus que nul ne pourrait dire.

**4. — Guilebert de Berneville, Adam de la Halle, Jean de Condé.**

Guilebert de Berneville et Adam de la Halle, dit Adam le Bossu (bien qu'il ne fût pas bossu), sont tous les deux d'Arras, comme Jean Bodel. Arras, où étaient organisés des concours de poésie (1), fut pendant les XIIe et XIIIe siècles le centre d'un mouvement littéraire très important.

De l'œuvre de Guilebert de Berneville, très soignée comme forme, mais monotone et semblable à ce que nous connaissons déjà, nous détacherons cette ingénieuse comparaison :

Celle que j'aime est tant de bonté pleine
Qu'il m'est avis la doive comparer
A l'étoile qu'on nomme tramontane,
Dont la bonté ne peut jamais tromper.
Quand le marin parcourt la mer hautaine,
Elle le fait tout droit au port cingler :
Il sait et voit quel part il doit aller,
Par l'étoile, dont sûre est la vertu.
Ainsi vous dis : celui dont la pensée
En fausseté, en foli(e) se fourvoie,
S'il veut en bien changer son fol usage,
Aille égarder la belle contenance
Et la valeur de la très bonne et sage :
Remis sera en la bonne doctrine,
Comme marins à qui l'étoile apprend
Parmi la mer le passage plus sûr.

Nous nous arrêterons plus longtemps à Adam

(1) Voyez ci-dessus, page 44.

de la Halle, poète lyrique et dramatique et musicien de talent, — bien que la partie lyrique soit la moindre de son œuvre. Il était né à Arras vers 1235. Après avoir commencé ses études, il renonça à être clerc pour épouser une jeune fille qui l'avait charmé. Puis il voulut se remettre à l'étude, et se rendit sans doute à Paris, où d'ailleurs il ne resta pas. Compromis dans les dissensions intestines qui agitaient alors la bourgeoisie d'Arras, il dut se retirer à Douai. Plus tard, en 1283, il suivit Robert d'Artois près de Charles d'Anjou, et il mourut à Naples avant 1288.

Adam de la Halle nous offre l'exemple rare d'un poète du moyen âge célébrant sa propre femme. Il paraît bien qu'il s'agit d'elle dans cette pièce, où Adam chante les joies du retour, en s'excusant de s'attarder sur la route :

De mon pays plus me sens approcher,
Plus mon amour s'éprend et renouvelle.
Plus il me semble, en approchant, joli,
Et plus je trouve et l'air et les gens doux.
C'est ce qui longtemps me tient,
Et bien aussi
Qu'en venant j'ai aperçu
Dames de si grand honneur
Qu'un peu du digne maintien
De ma dame en l'une vis,
Si bien que de sa saveur
Me délecte à sa semblance.

La tigresse dont les faons furent pris
Ainsi croit bien, venant devant la glace,

En se mirant trouver ce qu'elle cherche :.
Pendant ce temps fuit le chien qui les tient.
Ne faites de même point,
Dame, de moi ;
Ne m'oubliez pas aussi
Pour ma longue demeurance :
C'est en souvenir de vous
Qu'au miroir je m'entroublie,
Car avec vous, non ici,
Le cœur est et l'espérance.

**Adam** a imité les *Congés* de Jean Bodel, mais dans un tout autre esprit. Ce ne sont plus des remercîments que le poète adresse à ses compatriotes, mais de sanglants reproches :

Arras! Arras! ville de luttes
Et de haines et de querelles,
Vous qui jadis étiez si noble,
On va disant qu'on vous restaure.
Mais si Dieu le bien n'y ramène,
Je ne vois qui la paix remette.
On y aime trop croix et pile,
Chacun en cette ville triche...
Adieu, de fois plus de cent mille !
Ailleurs vais ouïr l'évangile,
Car ci ne fait-on que mentir.

Bien qu'Arras on ait fourvoyé,
Encor est-il resté des bons,
De qui je veux prendre congé,
Qui ont mené de grandes fêtes
Et souvent beaux festins donné,
Dont l'usage est si bien déchu,
Car on y a si près fauché
Qu'on leur a tout coupé le pied...

Adieu amour, très douce vie,
La plus joyeuse, la plus gaie
Qui puisse être hors paradis !...

Belle très douce chère amie,
Je ne puis faire belle mine :
Plus dolent de vous me sépare (1)
Que de rien que je laisse arrière.
De mon cœur serez trésorière,
Et le corps ira autre part
Apprendre les moyens et l'art
De mieux valoir : y aurez part,
Mieux vaudrai, meilleur vous serai.
Pour mieux fructifier plus tard,
Jusques à trois ou quatre années
On laisse bien terre en jachère.

Nous avons donné dans notre chapitre préliminaire un motet satirique d'Adam de la Halle, où, cette fois, il ne s'en prend plus seulement à Arras, mais aussi à l'amour, dont il est ou se dit bien revenu. Sa verve rappelle celle de Rutebeuf, mais elle se développe surtout dans ses œuvres dramatiques, dont nous ne pouvons parler ici.

Jean de Condé était, à la fin de 1337, écuyer du comte de Hainaut. Il est surtout connu comme auteur de fableaux ; mais il a composé, ainsi que son père Baudouin, des *dits* moraux qui ont parfois le caractère satirique. Comme Rutebeuf, il attaque l'hypocrisie des Jacobins ; il les accuse

(1) Je me sépare de vous.

d'avoir empoisonné dans une hostie l'empereur Henri VII (1313) :

Le vil larron,
Le jacobin, son confesseur,
Le mauvais traître meurtrier,
Le poison mit
En l'hostie, au corps de Jésus.
Ne sais où put l'audace prendre
Pour l'oser faire.
.... Jamais n'advint,
Depuis que Dieu sur terre vint,
Crime si grand !

Avec Jean de Condé nous arrivons à l'avènement des Valois. Alors commence, pour notre histoire littéraire et particulièrement pour la poésie lyrique, une nouvelle période, intermédiaire entre le moyen âge proprement dit et la Renaissance. A la chanson courtoise des troubadours et des trouvères succède la ballade d'Eustache Deschamps, de Charles d'Orléans et de Villon, plus libre dans ses allures sinon dans sa forme, et presque complètement dégagée de tout ce que l'amour courtois avait de factice et de peu durable.

# CONCLUSION

Nous jetterons en terminant un regard d'ensemble sur la poésie lyrique et satirique du moyen âge, en considérant successivement le fond et la forme, les idées et le style.

Les idées, il faut bien le dire, manquent trop souvent d'originalité. C'est le triomphe du lieu commun. On voit sans cesse reparaître dans les satires les mêmes accusations vagues contre l'hypocrisie des Ordres et l'avidité de la cour de Rome, les mêmes allusions à la brièveté de la vie et à la nécessité de conquérir le paradis, les mêmes lamentations sur la décadence de toutes les vertus ; dans les chants d'amour, ce sont toujours les mêmes objurgations contre les *losengiers*, les mêmes éloges hyperboliques (1) de la *dame*, qui ne manque jamais d'être « la plus belle et la meilleure qui soit née », les mêmes peintures du printemps (2). Certains poètes ont voulu réagir

(1) L'hyperbole a été chère aux amoureux de tous les temps ; c'est aussi en toute chose le péché mignon des gens du midi, à qui nous devons la poésie courtoise.

(2) Les redites sont beaucoup plus fréquentes qu'on ne peut le supposer en parcourant ce livre ; car nous avons dû éviter, dans nos citations, les répétitions fastidieuses.

contre l'abus du rossignol, de la verdure et des fleurs, mais en général ils n'ont su remplacer ces banalités que par de froides subtilités qui sont bientôt devenues elles-mêmes des lieux communs.

Il ne faut pas trop s'étonner que les descriptions du printemps soient uniformes chez nos vieux lyriques. Elles n'étaient guère plus variées dans l'antiquité classique, toutes réserves faites pour la supériorité de la forme. C'est seulement à la fin du siècle dernier que le goût de l'observation précise a amené une révolution dans la peinture des phénomènes naturels.

Tous les portraits de femmes qu'on rencontre chez les troubadours et les trouvères se ressemblent aussi singulièrement. Est-ce parce que les poètes craignaient de compromettre leur dame en la désignant trop clairement, et de manquer ainsi à la loi de discrétion ? Nous ne le pensons pas. Ils auraient été fort empêchés de procéder autrement. Dans la littérature entière du moyen âge on constate cette impuissance d'individualiser, qui se manifeste aussi dans les œuvres d'art, et pour laquelle M. Jules Lemaître (1) propose cette ingénieuse explication : « Comme presque tous ses contemporains, il (Rutebeuf) n'est guère capable que d'un sentiment à la fois. Et par suite il n'en

(1) *Journal des Débats* du 6 juillet 1891.

saisit qu'un à la fois chez autrui. Or, en littérature, la création d'une figure individuelle, qui se distingue de toutes les autres, réelles ou fictives, et qui reste dans la mémoire comme un être vivant, suppose, chez l'écrivain, la faculté de transcrire et, si je puis dire, de doser des éléments moraux coexistants. »

L'explication suffit pour la partie morale des portraits. Quant à la partie physique, elle est uniforme pour la même cause que les descriptions de la nature ; mais ce défaut disparut plus vite dans les portraits, peut-être sous l'influence des chroniqueurs, que la préoccupation de l'exactitude conduisit peu à peu au discernement des formes individuelles. Toutefois, comme l'a remarqué M. Jeanroy, on note encore chez les romanciers du XVII^e siècle la même gaucherie que chez les trouveurs ; ainsi M^me de Lafayette dans la *Princesse de Clèves* : « Il (le duc de Nevers) avait trois fils *parfaitement bien faits*... Il (le vidame de Chartres) était *beau, de bonne mine*,... enfin il était seul digne d'être comparé au duc de Nemours, si quelqu'un lui eût pu être comparable ; mais ce prince était *un chef-d'œuvre de la nature* ; ce qu'il avait de moins admirable, c'était d'être l'homme du monde *le mieux fait et le plus beau.* »

Nous avons vu d'ailleurs que les lieux communs et les descriptions traditionnelles que nous offre notre ancienne littérature ont été parfois

traités, les uns avec une grande fermeté et même avec éloquence, les autres avec beaucoup de grâce et de naïve élégance. Ajoutons qu'on rencontre aussi des idées vraiment originales, surtout dans les satires personnelles qui, par leur nature même, échappaient mieux à la tyrannie des généralités.

La *composition*, chez nos vieux poètes, est particulièrement faible. Il est rare de trouver une strophe bien composée, et à plus forte raison une pièce entière. Le plus souvent les idées manquent de gradation et sont fort mal liées (1), à moins que la sincérité de l'inspiration ne se traduise inconsciemment par l'unité suivie de l'expression. On sentait cependant le besoin d'ordre, et on essayait de le réaliser par la division tripartite de la strophe et de la chanson. C'est le même besoin qui poussait Joinville à faire deux parties de son histoire de saint Louis ; mais l'une rentre dans l'autre, et nos trouvères n'ont pas toujours été plus habiles.

Pour mettre en valeur leurs propres idées ou celles de leur temps, les poètes du moyen âge ont largement utilisé les deux grands procédés du style, *l'antithèse* et la *comparaison*. Les anti-

(1) On a dû remarquer toutefois, dans nos citations, un certain nombre d'heureuses transitions, notamment entre deux strophes, quand une idée exprimée à la fin de l'une est reprise au commencement de la suivante.

thèses abondent, mais elles sont peu variées : c'est l'éternelle opposition du cœur et du corps, ou du cœur et des yeux, de la douleur et de la joie, du chant et des pleurs, de l'amour qui tue et de l'amour qui sauve ; il n'est question que de doux mal, de doux martyre, de haine amoureuse, de beau tort, etc.

Quant à la *comparaison*, si l'on veut apprécier l'usage qui en a été fait, il importe de distinguer la comparaison proprement dite de la métaphore et de l'allégorie. La comparaison prend le nom de métaphore lorsqu'elle est incomplète, c'est-à-dire lorsqu'on n'exprime le second terme que par ses qualités ou ses manifestations, sans le nommer, ou lorsqu'on supprime le premier terme. « *Elle* est partie comme un *oiseau* s'envole » est une comparaison ; si, pour rendre la même idée, on n'exprime pas formellement le second terme, en disant « *elle* s'est envolée », ou si on n'exprime que le second terme, « l'*oiseau* s'est envolé », on fait une métaphore.

Les comparaisons proprement dites sont généralement très brèves dans notre plus ancienne littérature :

> Comme le cerf s'enfuit devant les chiens,
> Devant Roland s'en fuient les païens,

dit l'auteur de la Chanson de Roland. Les poètes de l'antiquité classique se fussent complu à dé-

velopper les deux termes. C'est chez les lyriques, particulièrement chez Thibaut de Champagne, qu'on rencontre des comparaisons détaillées, dans le genre classique. Beaucoup sont tirées des propriétés fabuleuses que le moyen âge attribuait aux animaux, aux pierres précieuses, aux plantes.

Comme la comparaison, la métaphore peut être brève ou développée. Dans le second cas, elle prend le nom d'allégorie, et sous cette forme elle a eu au moyen âge un succès extraordinaire, dû évidemment, au début du moins, à l'influence des paraboles évangéliques et des allégories bibliques.

La métaphore brève ou détaillée (comme la comparaison) peut assimiler une idée abstraite à une personne ou à une chose, ou une personne à une chose ou à un animal. Au milieu du grand succès des allégories de toutes sortes, c'est encore la personnification et, si je puis dire, la matérialisation des idées abstraites qui frappe le plus dans les œuvres poétiques du moyen âge. Dans la *Voie du paradis* de Rutebeuf, l'Humilité est une personne, tante de Pitié ; les fondements de sa maison sont de concorde, le seuil est de patience, les murs sont d'amitié, les chevrons et les poutres du toit sont faits de bonne aventure ; parmi les verrières, deux, qui sont de loyauté et de foi, sont brisées depuis longtemps. Cette per-

sonnification d'Humilité est, dans son ensemble, une allégorie, comprenant dans la description de la maison une succession de métaphores toutes semblables. Assurément on rencontre dans la littérature classique des abstractions personnifiées : telle, pour n'en citer qu'un exemple, l'énergique peinture de Relligio par Lucrèce. Mais jamais, avant le moyen âge, on n'avait fait un pareil usage, un pareil abus du procédé. Constamment l'amour est présenté comme un être vivant, une femme à cause du genre ancien de ce substantif (1); de même Pitié, Merci, Orgueil, Honneur, Prix, Nature, Mort, Loyauté, et beaucoup d'autres.

On a attribué ce goût du moyen âge à l'influence du roman de la Rose. L'œuvre de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung est par le sujet une vaste allégorie, et l'allégorie dominante en comprend beaucoup d'autres, et notamment beaucoup de personnifications Mais on a vu, par les exemples que nous avons cités, que l'allégorie avait été pratiquée dans notre littérature et que les poètes lyriques et satiriques aimaient à personnifier les abstractions bien avant le commencement du treizième siècle. C'est un goût que les auteurs du fameux roman n'ont pas fait naître : ils l'ont subi, mais il faut reconnaître qu'ils ont beaucoup

(1) On trouve aussi *le dieu d'amour* ou *des amours*, locution dans laquelle « amour » conserve sa valeur abstraite.

contribué à le répandre et à le propager, par suite même du succès de leur œuvre.

Les métaphores relatives à l'amour sont surtout caractéristiques, bien qu'empruntées en partie à la littérature ancienne. L'amour antique était armé de flèches ; chez nos poètes, ce sont les yeux de la dame qui lancent le trait, et celui-ci atteint le cœur en passant par les yeux de l'amant. Par un développement puéril de cette métaphore, le sourcil est présenté comme un arc, etc.

Le défaut capital de la poésie narrative et didactique du moyen âge, c'est le relâchement du style. Ce défaut se fait aussi sentir, quoique à un moindre degré, dans la poésie lyrique. Les locutions pléonastiques, si commodes pour remplir le vers, sont très nombreuses : douleur et deuil, douleur et tourment, douleur et mal, joie et liesse, joyeux et gai, faux et déloyal, dire et conter, dormir et reposer, on prolongerait à volonté cette liste d'exemples. On rencontre aussi en abondance les locutions toutes faites, qui n'ajoutent rien au sens, mais qui sont censées renforcer ou atténuer une affirmation, les invocations à Dieu ou aux saints, dont les noms si variés se prêtent à toutes les rimes : sachez pour vrai, sans mentir, par la foi que je dois à Dieu, comme je crois, à mon escient, Dieu vous aide ! Dieu m'aide ! Plaise à Dieu ! Dieu me pardonne ! Par saint Paul ! Pa

saint Pierre ! Par sainte Marie ! Par saint Haon ! etc., etc. (1).

On constate cependant dans la poésie lyrique un effort sérieux pour atteindre à la distinction et à la personnalité du style, pour choisir les mots et châtier la forme, en répudiant les expressions trop courantes et les rimes trop faciles. C'est la tendance de l'école provençale dont Arnaud Daniel fut le maître reconnu. Par réaction contre la banalité accessible à tous, on en vint à cultiver l'obscurité (2), l'art « fermé », qui fut considéré comme la marque du vrai poète et du parfait amoureux. Sans doute, les chefs de la nouvelle école dépassèrent le but. Mais s'il nous est difficile de partager l'admiration de Dante pour les poésies d'Arnaud Daniel, nous la comprendrons du moins en réfléchissant que le poète provençal apportait dans la littérature, pour la première fois depuis l'antiquité, la préoccupation systématique de la forme. D'autres, Dante surtout, firent mieux que lui, mais en ap-

(1) Le moine de Montaudon fait une application plaisante du procédé dans une pièce que nous avons citée. Il ne faut pas croire, d'ailleurs, que ces exclamations soient partout des chevilles. Quand Musset écrit :

On dit triste comme la porte
D'une prison,
Et je crois, le diable m'emporte,
Qu'on a raison.

*Diable m'emporte* n'est assurément pas une cheville ; mais quand la locution sera tombée en désuétude, elle en fera tout l'effet.

(2) Ceux qui résistent à la nouvelle tendance se vantent de faire des chansons « faciles à entendre. »

pliquant ses principes en ce qu'ils avaient de juste et d'utile. Ce fut un véritable initiateur, sinon un grand poète. Après lui, on rencontre encore, chez les poètes lyriques ou autres, bien des platitudes et des chevilles ; mais la conscience et le goût du style iront sans cesse en se précisant, et l'invention de l'imprimerie activera la transformation en assurant aux œuvres de l'esprit une fixité que les copistes et les jongleurs avaient jusqu'alors mal garantie.

Rien n'est plus flatteur pour notre patriotisme que l'étude comparée des littératures du moyen âge. Nos poètes ont été, dans tous les genres, des précurseurs, et ils ont fourni les premiers modèles à toute l'Europe civilisée. Nous avons signalé l'influence des troubadours sur le génie de Dante et celui de Pétrarque. Avant l'époque de Dante, l'école dite sicilienne ne comprend guère que des imitateurs très serviles de la poésie provençale. D'ailleurs, plus de la moitié des manuscrits de troubadours que nous possédons aujourd'hui ont été écrits par des copistes italiens, et la plupart sont encore dans les bibliothèques transalpines. Les Italiens faisaient copier nos chansons, les étudiaient et s'en inspiraient. Celles de leurs vieilles poésies que l'on considérait, par exception, comme le produit spontané de l'imagination populaire, se laissent elles-mêmes réduire assez facilement à des imitations plus ou moins

fidèles des romances françaises du XII^e siècle.

La poésie lyrique du Portugal au moyen âge a une légitime réputation : parmi les pièces qui la composent, les unes sont manifestement inspirées par nos chansons courtoises, d'autres par nos ballettes ; d'autres enfin, plus originales, n'en portent pas moins la trace de notre influence, et ne sauraient être reculées, quoi qu'on en ait dit, à une époque antérieure à la propagation de la poésie des troubadours.

Si nous passons en Allemagne, nous aurons à faire mêmes constatations. On ne nie pas que les minnesinger n'aient apporté dans leur imitation une grande originalité, et que tel d'entre eux, Walther von der Vogelweide surtout, ne soit supérieur à la plupart de nos trouveurs. Mais nous rencontrons chez eux les idées fondamentales de notre poésie courtoise, les expressions consacrées des troubadours et des trouvères, parfois des vers traduits, enfin la division tripartite. On a récemment établi (1) que les plus anciens minnesinger, ceux qui appartiennent à l'école austro-bavaroise, doivent beaucoup plus qu'on ne l'avait cru à l'influence française ou provençale.

Notre littérature du moyen âge ne s'est pas seulement propagée dans l'espace chez les peuples voisins, elle s'est continuée dans le temps, en

(1) Voyez, sur ces différents points, l'ouvrage déjà cité de M. Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique en France*.

France même, tout en évoluant, car elle n'a pas cédé brusquement la place, comme on se l'est imaginé, à une littérature toute nouvelle. Jusqu'ici on ne rattachait au moyen âge que le xv^e siècle, qui a pourtant plus de rapports avec le siècle suivant ; mais c'est aussi sur le xvi^e et le xvii^e siècle que l'on peut constater l'action persistante de notre poésie primitive. Les écrivains de la Renaissance ont recueilli, pour les transmettre aux écrivains du grand siècle et par eux à nous-mêmes, deux héritages, celui de l'antiquité classique et celui de notre ancienne littérature nationale. Ils n'avouent que le premier, et nous avons eu longtemps honte du second. Aujourd'hui nos origines littéraires sont mieux connues ; mais comme les défauts qu'on a corrigés frappent toujours plus que les qualités qu'on a conservées, nous sommes tentés de ne reconnaître le moyen âge, dans les œuvres ultérieures, qu'à l'abus des personnifications allégoriques et des formules courtoises. C'est cependant sa grâce aussi et son esprit que Charles d'Orléans doit en partie, consciemment ou non, à ses devanciers. Et il y a un air de famille qu'on ne saurait nier entre Rutebeuf, Villon, Marot. On a célébré à l'envi l'influence de Pétrarque sur les poètes français de la Renaissance, mais que serait Pétrarque sans les troubadours ? Nous reprenions notre bien. C'est enfin de la poésie lyrique du

moyen âge que dérivent les idées modernes sur le rôle respectif de l'homme et de la femme dans l'expression du sentiment de l'amour. De l'amour courtois, débarrassé des règles de son étiquette compliquée, est sortie une conception particulière de l'amour et de la dignité de la femme, conception que les Précieuses ont une seconde fois enveloppée de formules, mais qui s'en est dégagée de nouveau, et que Racine a fait sienne en lui donnant la consécration de son génie.

# TABLE DES MATIÈRES

Pages.

INTRODUCTION. — Trouvères, troubadours et jongleurs. . 7

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE. — La versification française et particulièrement la versification lyrique au moyen âge. . 15

## PREMIÈRE PARTIE

### POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU MIDI.

I. — La langue provençale. — L'amour courtois. . . 47

II. — Les plus anciens troubadours : Guillaume de Poitiers, Cercalmon, Marcabrun, Jofroi Rudel. . 58

III. — Bernard de Ventadour, Guiraut de Borneil, Pierre Rogier, Pierre d'Auvergne. . . . . 62

IV. — Richard Cœur-de-Lion et Bertrand de Born. . . 74

V. — Les sœurs de Turenne et leurs amis. Marie de Ventadour, Gui d'Ussel, Gaucelm Faidit, Raymond Jourdan. . . . . 93

VI. — Autres troubadours de l'Aquitaine : Arnaud Daniel, Arnaud de Mareuil, Guillaume de La Tour-Blanche. . . . . 100

VII. — Les troubadours du Languedoc : Guillaume de Balaruc, Raymond de Miraval, Aimeri de Péguilhan, Guillaume Figueira, Guiraut Riquier. 109

VIII. — Les troubadours de Saintonge ; Hugues de Saint-Cyr. . . . . 115

Pages.
IX. — Les troubadours de l'Auvergne et du Velay. . . 121
X. — Les troubadours de la Provence et du Viennois, et le Toulousain Pierre Vidal. . . . . 130
XI. — Les troubadours de la Catalogne et du Roussillon.
XII. — Les troubadours d'Italie. . . . . 146

## DEUXIÈME PARTIE

### POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU NORD.

I. — Les romances du XIIe siècle et Audefroy le Bâtard. . . . . 149
II. — Lyriques et satiriques du XIIe siècle et du commencement du XIIIe. . . . . 155
1. Etienne de Fougères, Guyot de Provins et les satires anonymes du XIIe et du XIIIe siècle. . 155
2. Chrétien de Troyes, Conon de Béthune, Huon d'Oisy. . . . . 160
3. Le châtelain de Couci et la dame de Fayel. . . 166
4. Blondel de Nesle. . . . . 170
5. Gace Brulé. . . . . 172
6. Jean Bodel. . . . . 174
7. Hugues de Berzé. . . . . 177
8. Gautier de Coincy. Les pastourelles. . . . 178
III. — Le milieu et la fin du XIIIe siècle et le commencement du XIVe. . . . . 183
1. Thibaut de Champagne. . . . . 183
2. Rutebeuf. . . . . 195
3. Colin Muset. . . . . 219
4. Guilebert de Berneville, Adam de la Halle, Jean de Condé. . . . . 221
CONCLUSION. 226

POITIERS. — IMPRIMERIE OUDIN ET Cie.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

MAY 1 1970

Form 9584

BOUN
JUL 25 19
UNIV. OF MICH. Pending, Preservation 1988
LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01187 9122
DO NOT REMOVE
OR
MU DS